Aeschylus

St. Gr. a. 88

<36626447700015

<36626447700015

Bayer. Staatsbibliothek

Oc. 1104.

Auct. Gr. Vet. 34. p. 174.

Agamemnon

ein

Trauerspiel des Aeschylus.

Aus dem

Griechischen rythmisch übersetzt

und

mit erläuternden Anmerkungen

begleitet.

Nebst

einer Vorrede über das Genie des Dichters

und

Beobachtungen

über die Menschen-Darstellung der Alten,

von

Daniel Jenisch.

Salmasius in epistol. dedicat. de Hellenistica.

Unus Aeschyli Agamemnon plus habet obscuritatis quam omnes Veteris Testamenti libri cum suis Hebraismis, Chaldaïsmis, Samaritanïsmis etc. etc.

Berlin und Libau,

bey de Lagarde und Friedrich. 1786.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Dem

Königlichen Bibliothekar

Herrn

Doctor Bieſter

zu

Berlin.

Wohlgeborner und Hochgelahrter,

Besonders Hochzuehrender Herr,

Erlaubten Ew. Wohlgebornen mir gütigst, hier öffentlich zu sagen, daß Jünglingen die Theilnehmung edler Männer an ihrem Schicksale allemal Aufmunterung war?

Es ist Empfindung, und nicht blos De-
dikazionsunterschrift wenn ich mich nenne

Ew. Wohlgebornen

Berlin,
den 22. August 1786.

verpflichtetsten Diener
Daniel Jenisch.

Vorrede.

Ich wage es, dem Publikum die Uebersetzung eines Stückes der tragischen Muse des Alterthums vorzulegen, welches, so viel ich wüßte, außer einigeu im Museum verteutschten Chören noch niemals in einem teutschen Gewande aufgetreten ist; und von dem, nach der Stelle auf der Titelseite, Salmasius (und was traute sich sonst nicht dieser Mann zu?) in der letzten Verzweiflung sagt, daß es dunkler sei, als das gesamte alte Testament mit allen seinen Dialekten. Aber die Bibel hat ihre Mendelsohne, Herder, und Eichhorne, und Aeschylus seinen Schüz gefunden. Seiner gelehrten Hand und seines kritischen Auges bedurfte es allerdings, um die heiligen Blätter des griechischen Barden, welche der Sturm der Zeit wie die Blätter der Sybille über einander geweht hatte, an einander zu ordnen und ihren Sinn zu deuten: und jeder Liebhaber ächter Critik weiß ihm dafür Dank. Aber die Uebersezzung eines Aeschylischen Trauerspiels dürfte vielleicht auch nach dem noch ein Wagestück seyn, da nebst andern Herder, Teutschlands Longin, in seinen Fragmenten, den Aeschylus in die Reihe der unübersezbaren Dichter zählt.

Uebersezzen (ob es gleich unsern teutschen pen-mens gewöhnlich ist, wie den Schneidern das Kleider-umwenden), übersezzen ist freilich leicht, wenn es nichts mehr

heißt, als Worte umtauschen und ein ausländisches Original dem Publikum seiner Muttersprache irgend lesbar machen: aber wenn es heißt, jede Individualität der Worte und Gedanken eines Autors, seines Genies und des seiner Sprache in unsere Sprache und in unsere Seelen hinübertragen, so daß der Autor des Originals die Uebersezzung für die zweyte Abschrift seines Werks, und das Publikum die Uebersetzung für ein einheimisches Original ansehe: dann könnte übersezzen vielleicht doch etwas schwerer seyn, und die guten Uebersetzungen dürften mit der ungeheuren Menge der Uebersezzungen, deren sich die deutschen Meßkatalogen rühmen, im umgekehrten Verhältniß stehen. Je origineller das Genie eines Schriftstellers, je eigenthümlicher die Manier seines Ausdrucks, je verschiedener seine Sprache von der unsrigen, und der Genius seiner Zeit von dem der unsrigen ist, desto mehr Schwierigkeiten wird auch die Uebersezzung haben. Daß dies vorzüglich diejenigen Werke treffe, wo der Geist des Jahrhunderts sich dem Geist des Verfassers, der Geist des Verfassers sich seiner Sprache und ganzen Ausdrucksart auf eine vorzügliche Art mittheilt, d. h. die Werke des Genies, darf ich nicht erwehnen.

Bey einem Uebersezzer der Werke des Genies ist es also, außer der Sprachkenntniß, eine Haupterforderniß, daß er sich in die ganze idealische Situation seines Verfassers hineinzuversezzen wisse, und mit eben dem Geist übersezze, mit dem jener schrieb. Daher wird zwischen dem Autor und seinem Uebersezzer, wie zwischen Liebenden eine Art von Sympathie eintreffen müssen, damit einer des andern Ideen wecke und auffasse, und an der Flamme

des

des einen der Busen des andern erglühe. Denn so allein kann jener Geist der Einheit und des Gleichgestimmten, der bey aller Ebbe und Fluth der Begeisterung dem Genie, wie der Unison der Musik zum Grunde liegt, hinübergetragen werden: so allein wird der Uebersezzer, zu seinem Publikum, die Sprache seines Autors, und diese Sprache zugleich auch gleichsam mit der Stimme desselbigen reden. Daher sollte auch die Profetien eines Elias billig immer nur ein Elisa deuten, dem er seinen Mantel, und noch mehr — seinen Geist ließ (der Mantel ist die Sprache, der Geist das Genie) und einen Horaz blos ein Ramler übersezzen.

Ist ferner ein Original von der Art, daß jeder Gedanke darin vollkommen ausgebildet ist, und im bezeichnenden Worte nach jedem Grad seiner Höhe und Tiefe tönt: springt Gedanke und Ausdruck, wie Minerva in ihrer vollen Waffenrüstung aus dem Haupte Jupiters, dem Leser vor's Auge; oder drückt sich, nach den Lavaterschen Begriffen von der Bedeutsamkeit der Natur, der Gedanke in dem Worte aus, wie der Geist des Menschen in seinem Körper; z. B. der zu übersezzende Autor ein Homer, der in seiner Kindersprache des Menschengeschlechts, die er redet, sich auch mit aller Naivität und Klarheit eines Kindes auszudrücken weiß: oder ist er ein Sophokles, ein Euripides, oder, was in dieser Hinsicht noch mehr ist, ein Horaz: dann muß der Uebersezzer gleichsam Gedanke gegen Gedanke aufwägen, Wort gegen Wort abzählen: jede kleinste Partikel, jede Wortlage und Bindart wird gleich einer Blume auf dem Schilde der Minerva des Phidias, ihm bedeutend seyn: seine ganze

Ueberſezzung iſt er verpflichtet, ſo gewiſſenhaft wörtlich zu machen, wie ein Homeriſcher Herold ſeinen Auftrag Wort für Wort herſagt. Erforderts veränderte Sitte und Denkungsart des Jahrhunderts, daß der Ueberſezzer hier, dort an ſeinem Original ändere: ſo wird wiederum auf die Saite eines Horazes nur die Meiſterhand eines Ramlers einen Griff thun können. Von einem ſolchen Original wird dann auch nur eine einzige Ueberſezzung, wie von allen möglichen Welten eine einzige, die beſte ſeyn.

Ich durfte dieſe ganze Ueberſezzungsmethode blos von dem Ramleriſchen Horaz abſtrahiren, welcher mit meiner Idee auf das genaueſte coinzidirt.

Iſt aber der zu übertragende Autor ein Hiob, ein Pindar, ein Aeſchylus, — Schriftſteller, deren Genie, daß ich ſo ſage — ganz Gehalt iſt, — nichts Fleiß, nichts Kunſt, nichts Form; wo Gedanke und Wort nicht wie bey der erſtern Art Originale, jener ſo eben zur Reife ausgeſchaffenen Frucht, dem Erſtlinge Pomonens, gleicht, an welcher, Rinde und Saft, Auge und Seele gleich lüſtern machen, ſondern wo der Gedanke in dem Ausdruck, wie der Fruchtkern in der Knoſpe eingehüllt liegt, daß man erſt durch Hülſe und Blätter hindurcharbeiten muß, ehe man den erſtern genießen kann, wo, um mich der Sprache der Myſtiker zu bedienen, jener zu dieſem ſich verhält, nicht wie die Seele zum Körper, ſondern wie der innere Menſch zu dem äußern, welcher mit voller Kraft emporſtrebt, aber immer unter dieſem erliegt: bey dieſer Gattung der Werke des Genies fällt alle Wörtlichkeit der Ueberſetzung weg: hier muß der Ueberſezzer den Autor nicht ſo wol reden, als ſich näher erklären

klären lassen, mehr sein Konfident, als sein Herold seyn: seine Worte und Ausdrücke wird er weniger nach-horchen, als nach-denken und nach-empfinden, und sie mehr wiegen, als zehlen: nirgends wird es wahrer, als hier seyn, was Voltaire sagt: la lettre tue; l'esprit vivifie. (Der Buchstabe tödtet; der Geist macht lebendig.) Die wörtlich-treuste, mit der tiefsten Kenntniß der Sprache des Originals ausgearbeitete Uebersezzung wird zwar jene kleinliche Genauigkeit eines Portraitmalers haben: aber statt eines Kopfs voll vorspringender Energie und Rafaelischer Bedeutsamkeit mit blühendem Kolorit, wird ein in Wachs boßirtes flaches Menschengesicht ohne Farbe, ohne Leben und Geist dastehen, und das abgezeichnete Original selbst würde, bey aller mühsamen Aehnlichkeit, vielleicht am ersten sagen: „Ich bin es nicht."

Die wahre Art, Werke des Genies dieser Gattung zu übersezzen, durfte ich wiederum nur den Herdern, Mendelssohnen, Moldenhauern (in seinem übersezten Hiob) und so vielen andern großen Namen der deutschen Schriftsteller-welt nachzeichnen: alle verbanden mit der tiefsten Kenntniß der Sprache des Originals das lebendigste Gefühl seiner innern Kraft und Schönheiten. Wie sehr aber dieses leztere bey dieser Uebersezzungsart Haupterforderniß ist, darüber vergleiche man die Dammsche, Steinbrüchelsche und Gediksche Uebersezzungen von Pindar, oder die von Orientalischen Originalen des Michaelis, Mendelssohn und Herders; — wir stehen in beiden Fällen an einer und der nemlichen Quelle, und trinken nachgerade Wasser, — Wein — und Wein

im vollen Aufbrausen, je nachdem dem Genie der Uebersezzer von jenem geheimen Einverständniß mit ihrem Originale, und jener Geistes-Sympathie mehr oder weniger zu Theil ward.

Männer, wie diese, und ihre Methode zu übersezzen, mußte ich mir bey meinem Aeschylus zu Mustern nehmen. Freylich bedurfte es zu diesem starken „son' pittor anch' io" aller Jünglings-frechheit. Aber mein Genius flüstert mir nur zu unwiederstehbar ins Ohr: „Jo non Paolo sono, non Aenea." Dies nur kann ich nicht unangemerkt lassen, daß ich mit meinem Aeschylus hier und dort noch freymüthiger umgegangen: theils, weil nicht allein Pindar, sondern auch selbst die morgenländischen Originale unverstümmelter auf uns herabgekommen, als, nach dem Geständniß aller Kritiker, Aeschylus; theils, weil es in kleinern Werken des Genies, als Oden und Psalmen von der einen Seite weniger nöthig, von der andern Seite schwerer ist, dem Autor etwas von dem seinigen an dieser oder jener Stelle zu leihen, als in einem Stück von solcher Länge und Einheit, dergleichen eine Tragödie ist. Daher auch eine wörtliche Uebersezzung, zum Beyspiel eine Dammsche, vom Aeschylus, das unerträglichste aller unerträglichen Dinge seyn, und nothwendig eins der größesten Genies zu einem non-sensikalischen Bombastaufdunser herabwürdigen würde.

Aeschylus nemlich ist ein Schriftsteller von der leztern Gattung der beyden erst erwehnten: er redt alles gleichsam nur mit halbem Munde aus: er denkt mehr, als er redt, winkt mehr, als er zeigt; sein Leser fühlt sich durchgängig mehr, als seinen Schüler, als seinen Freund,

und

und deutet ihn eher, als er ihn versteht: Er ist der wahre σκοτεινὸς unter den Dichtern, der Heraklit unter den Philosofen war. Um ihn zu verstehen, muß man, wie Sokrates von diesem sagte, gut schwimmen und tief untertauchen können. Seine Diktion verhält sich gegen die des Homers, wie die des Ariost zu des Dante seiner: die des Homer ist ein immer gleicher Fluß, dessen stille, sanfte Fluth jeden Kieselstein, jedes Sandkorn seines Grundes sich dem Auge abspiegeln läßt: Aeschylus Ausdrucks-art gleicht einem Bergstrom, der halbe losgerißne Baumstämme, oder Erdstücke in trüben, wirbelnden Wellen mit sich führt, und in seinem tiefgehölten Bett' sich selten bis auf den Grund sehen läßt. Der Sinn liegt nicht selten bey ihm tief, wie in Demokrits Brunnen die Wahrheit.

Aber ist reine Diktion nicht mit eine der ersten Schönheiten eines Gedichts? und kann man von der Dunkelheit und Verwirrung in der Sprache, wenn nicht auf die innere Kraft, so doch wenigstens auf die Mißbildung des Genies eines Dichters zurück schließen? Gern gesteh ich's, daß ich hier unter allen Dichtern der ältern oder neuern Zeit keinen so sehr bewundere, als Klopstock: er allein hat mit Homerischem Genie den Gedanken erfunden, und mit Polykletischer Genauigkeit den Ausdruck ausgearbeitet, und zugleich die deutsche Sprache von der flächsten Stufe zu einer Höhe gehoben, wo jeder Kenner sie anstaunen muß: (vor ihm war sie eine Orpheische Leyer mit etwa drey oder vier Saiten: unter seinen Händen ward sie eine vielbesaitete, vieltönige Harfe Apolls, aus welcher er, gleich dem Sohn der (göttlichen) Harmonia,

jeden

jeden höchsten und tiefsten Ton, mit allen nüanzirenden Zwischentönen hervorzulocken wußte.) Aber zu geschweigen, daß Klopstocks Genie durch die tiefste Kenntniß zwener so ausgebildeten Sprachen, als die griechische und lateinische sind, und durch die so vieler neuern und eben so sehr durch eine feinere Philosofie, nicht wenig begünstigt ward; so ist Aeschylus, der aller dieser Vortheile entbehrte, durch die Beyspiele so mancher andern großen Dichter, die mit ihm in gleicher Lage waren, als Dante unter den Italienern und Spenser unter den Engelländern gnug gerechtfertigt: ich würde beynahe auch noch den Ossian mit seiner Ersischen Sprache hinzufügen, als von welchem sein Uebersezzer Macpherson, dessen Uebersezzung im Englischen sich so glatt hinlesen läßt, sehr laut gesteht, daß er mit derselbigen einen schweren Kampf gehabt.

Da es indessen immer sonderbar scheinen dürfte, wie Aeschylus, ein so viel späterer Dichter, unbeschadet seines dichterischen Ruhms, eine unreinere und dunklere Diktion haben könne, als Homer, dessen soviel früheres Zeitalter ohne Zweifel noch ungebildeter seyn mußte: so achte ich's für ein nützliches Geschäfte, die Ursachen davon, die mit dem Wesen der Dichtkunst und dem Gange des menschlichen Geistes einen nähern Zusammenhang haben, hier näher zu erklären. Die erste dieser Ursachen ist sehr einleuchtend: Epopee nemlich, (als Erzehlung,) ist leichter, als Tragödie, (als Darstellung.) Denn

1) dem Dichter der Epopee ist eine poetische Sprache, voll Bilder und Energie schon hinreichend; die Tragödie hin-

hingegen als Drama erfordert nicht allein eine poetische, sondern auch gewissermaßen schon bis zur Prose ausgebildete Sprache: und von dieser letztern hatte die griechische Sprache zu Aeschylus Zeit noch wenig Spuren. Nicht minder erfordert der Dialog Rücksicht auf Frag und Antwort, auf gehörige Vertheilung derselben, und nüanzirten Ausdruck des Charakters der handelnden Personen in denselben — alles Aufmerksamkeiten, die Homer als Dichter der Epopee bey seiner fortgehenden Erzehlung nicht haben durfte: (denn die untermischten einstweiligen Dialogen sind nichts als abwechselnde Erzehlung, nemlich nicht des Dichters, der gewöhnlich in der Epopee dies Amt hat, sondern der handelnden Personen selbst, mithin nicht eigentliche Dialogen). Daß überhaupt Dialog schwerer, als Erzehlung sey, beweist unter andern auch dies Beyspiel. Ein Kind wird eine interessante Geschichte vielleicht sehr gut erzehlen können; aber sie in ein Drama zu bringen, wird ihm unmöglich seyn. Musten nicht also dem flammenden Genie des Aeschylus so viel Feinheiten viel Kampf kosten? Die geringe Anzahl guter Dialogen, selbst in den ausgebildetsten und für die Prose verfeinerten Sprachen, — rechtfertigt sie ihn nicht noch mehr?

2) Die Epopee schildert die Leidenschaft mehrentheils in Ruhe: die Tragödie hingegen durchgängig in Bewegung. Daher werden in dieser alle Bilder mehr Leben, alle Empfindungen mehr Energie, und der Ausdruck selbst also auch mehr Bedeutsamkeit haben müssen, als in jener. Wie leicht kann also ein Homer für seinen Grad der Leidenschaft noch einen Ausdruck haben, den

der

der Tragiker Aeschylus für den seinigen erst suchen muß, und findet er ihn nicht sogleich, nach einem starken, aber eben deswegen nicht ganz gerundeten und klaren greifen wird. Eben so führt der Dichter der Epopee die Leidenschaft seiner handelnden Person bis zu irgend einem prägnanten Moment, der dem ganzen seiner Erzählung angemessen: Der Tragiker im Gegentheil muß die Leidenschaft der seinigen nach allen Graden nüanziren: er wird also hier leicht auf Feinheiten und Gefühle stoßen, die er, vorzüglich mit einer mehr starken als feinen Sprache, auszudrücken ringen, aber eben dadurch sich in Dunkelheiten verlieren wird.

3) Das τραγικοτατον der griechischen Tragödie sind die Chorgesänge. Hier trennt sich die Tragödie von der Epopee, wie die Poesie von der Prose, und wetteifert mit einer höhern Dichtungsart, der lyrischen Poesie: nun werden die Leidenschaften flammender, die Empfindungen tiefer, alle Gemählde lebendiger: und da dies alles zugleich auf die Sprache einfließt, werden da nicht der Dunkelheiten und Unbestimmtheiten des Ausdrucks immer mehr werden? und dennoch hat der tragische Dichter hier wiederum eine Schwierigkeit mehr zu überwinden, als der lyrische. Diesem nemlich ist wie dem Epopeendichter ein gewisser, der höchste Grad der Leidenschaft oder der Empfindung zu seiner Darstellung gnug: der Tragiker hingegen muß dieselbige immer dem jedesmaligen Grad der Total-empfindung, (welche zu unterhalten, wie ich S. 4. in der Anmerkung zeige, der Chorgesang eigentlich bestimmt ist) gemäß, herauf oder herabstimmen, und die Feinheit des Nüanzirens bietet ihm also hier neue Schwierig-

rigkeiten dar. Selbst schon die Chöre im Sophokles und Euripides haben daher, vorzüglich wegen der häufigen, oft sehr entfernten Anspielungen auf nicht selten unbekannte Geschichten der Mythologie, viel Dunkelheit: unter diesen aber verdient Aeschylus, als der ältere, der zugleich die längsten und meisten Chöre in seine Tragödie verflochten hat, die mehreste Verzeihung.

4) Der tragische Dichter der Griechen ist verpflichtet, in seinem Stück durchgängig eine poetische Sprache zu beobachten: und da er seinen Stoff mehrentheils aus der Mitte des gemeinen Lebens hernimmt, oder wenigstens doch oft zu den Kleinlichkeiten desselbigen sich herabgenöthigt sieht; so muß es ihm allerdings schwer werden, selbst diesen kleinen Gegenständen die Würde der Poesie zu geben: (proprie communia dicere) da im Gegentheil dem Dichter der Epopee oft schon eine einfältige ungeschmückte Erzählung hinlangt, indem sein Stoff, der größtentheils jenseits der Sphäre des alltäglichen Lebens liegt, durch sich selbst schon poetisch ist. — Eine Entschuldigung, die dem Aeschylus wegen so mancher Gezwungenheiten in seinem Dialog, oft zu statten kommen mag!

Aus allen diesen wäre nun klar, daß, wenn Homer eine vortrefliche Epopee schrieb, er vielleicht doch nicht im Stande gewesen seyn würde, eine eben so vortrefliche Tragödie zu schreiben: *) aber aus so vielen der Epopee höchst

*) Ja, dürfte ich nicht behaupten, daß unter allen Dichtern der Alten und Neuern, Homer derjenige ist, der um sein Gedicht die allerwenigsten Verdienste hat, daß er, mit eben

höchst würdigen Gemählden und Erzehlungen in den Tragödien des Aeschylus schließen wir nicht unwahrscheinlich, daß er immer würde haben eine trefliche Epopee schreiben können.

Ausser den angeführten Ursachen von der Unreinheit der Diktion des Aeschylus ist auch noch dieses mit eine sehr wichtige, daß sein Genie wie jeder seiner Leser leicht merken wird, ihn eigentlich für die lyrische Poesie bestimmte. Eine Dichtart, die von jeher fast immer mit jeder ruhigern und sanftern Poesie, und mit allem, was Prose-ähnlich, oder Prose ist, unverträglich war. Daher überraschen auch unsern Dichter selbst in dem flachsten Gange des Dialogen nicht selten die lyrischen Schwünge: so wie ein Mensch, der von Natur eine starke Stimme hat, bei dem sorgfältigsten Leise-reden in den kreischenden Ton verfällt. Aber man hüte sich ja, dasjenige Bombast zu nennen, was so sehr das Gepräge des Genies hat. Aeschylus machts, wie großmüthige Leute, die da reichlich geben, wo andre kargen: aus dem einfachen Grunde, — weil sie's haben und weil es ihnen nun einmal Gewohnheit ist: sollten es auch nicht immer Zeit und Umstände erfordern.

Noch

dem Genie, in dem Jahrhundert eines Herodots, statt seiner Iliade nichts als eine Herodotische Kriegsgeschichte der Trojanischen Belagerung geliefert haben würde, und daß seine Poesie nichts als Prose wat; kurz, daß er alles, was er hat, und was er ist, nicht sich, sondern der Zeit verdankt, in welcher er gelebt: aber daß er eben deswegen (Ossian zur Seiten) der größte aller Dichter ist, die jemals waren?

Noch einen Grund zu der Entschuldigung des Aeschylus kann ich nicht unterlassen anzuführen. Es ist dieser. Einer seiner Scholiasten sagt uns, daß er ein großer Anhänger der Pythagorischen Philosophie gewesen. Daß er ein tiefer und sehr aufgeklärter Philosoph war, zeigt uns theils das πολυονυμος, welches er in dem προμηθευς δεσμοτ. von der Gottheit braucht, theils die Stelle S. 112. meiner Uebersezzung, wo er die Absicht der Orakel sehr deutlich winkt, wie ich solches auch in der Anmerkung daselbst angezeigt habe. Daß er aber auch Pythagorischer Philosoph gewesen, beweisen die häufigen Sittensprüche, besonders in den Chorgesängen, und vorzüglich die räthselhafte und gnomische Art ihrer Einkleidung. Eine solche Philosofie giebt selbst dem Genie immer eine gewisse Richtung, die es selbst auf ganz ungleichartige Arbeiten übertragen wird. Eben aus diesem Hange der Pythagorischen Philosophen zum Geheimnißvollen und Symbolischen erkläre ich mir die Liebe des Aeschylus zum Wortspiel, die er selbst in den Chorgesängen und eine ganz vorzügliche Art in dem S. 50. der Uebersezzung zu äußern sich nicht entblödet hat.

Diese Sprache, dies Genie, und diese Philosophie hatte Aeschylus. Freylich war ihm von allen dreyen die Sprache das wichtigste Hinderniß. So eben sagte ich's, was Tragödie, und im engern Verstande griechische Tragödie ist. Der Dichter hatte eine Heldenstatue voll Energie und Kraft, in aller Fülle der höchsten Natur, darzustellen: er sollte daran jede Erhabenheit, jede Flachheit auszeichnen, jede Muskel schwellen, jede

Aber dem Auge sichtbar machen: und zu diesem allen hatte er einen so groben, unausgebrauchten, ungefeilten Meißel, als seine Sprache war. War es nicht schon Meisterstück gnug, denselben auch nur so zu führen, wie er ihn geführt hat? Was Wunder, wenn wir allenthalben mehr den Marmor-arbeiter, als den Schnizler, mehr Ausdruck und Bedeutsamkeit, als Drapperie, mehr den Körper, als das Gewand, und überhaupt mehr das Genie, als die Kunst sehen. Bey jedem starken Gemählde der Natur oder der Leidenschaft, die Schritt vor Schritt sich ihm aufdringen, erglüht sein lyrisches Genie, entflammt sich seine mit einem Vorrath von den stärksten Bildern der blutigsten Scenen des menschlichen Lebens angefüllte Einbildungskraft, die er in einem in Schlachten und Kriegen verlebten Leben gesammlet hat; sein Gefühl ist aufgeregt, — die ganze Seele in Aufruhr, nicht unähnlich einem gebährenden Chaos: nun soll er auf einmal jeder Empfindung ihr Bild, jeder Leidenschaft ihren Grad, jedem Gedanken sein Wort gleichsam zuwägen: welcher Kampf, — ein Kampf, der allemal um so viel größer ist, je größer die Begeisterung selbst ist: *) und welcher Kampf mit einer solchen Sprache!

Binde die Flügel dem Sturm und hemme den raßelnden Donner.

Daher jene starken, die Seele bis in die Tiefen ihrer ersten Kraft erschütternden Züge der äußersten Natur, uns

*) Man sehe, was darüber Kramer in seinem Klopstock Er und über ihn, im ersten Band, mit viel Wahrheit sagt.

der Natur in ihrer ungehemmtesten Schwungkraft. Daher jener Reichthum von Gemählden, und die stark-aufgetragenen Farben ihrer Zeichnung, jene Fülle der Empfindungen, jene Energie der Leidenschaften, wovon außer dem Aeschylus der neuern Zeit (Shakespear) uns keiner der neuern Tragiker eine Ahndung giebt. Aber eben daher ist auch seine Sprache edel und reichhaltig, wie Demant, und zugleich hart und unhandbar, wie derselbe. Sie gleicht einem Instrument, aus welchem der Künstler zwar jeden starken Ton, aber noch nicht jene feinern Zwischen-töne hervorbringen kann, welche den Uebergang von dem einen zum andern erleichtern und gleichsam versänften: der Ausdruck hängt bey ihm nicht selten um den Gedanken herum, wie ein eiserner Mantel, und er geht auf seinem Cothurn zuweilen so schwer, wie auf einem Holzschuh.

Kein Dichter erinnert uns in dieser Rücksicht, so wie in vielen andern, so sehr an das Genie der Morgenländer, als Aeschylus: aber alles übrige gleich gesetzt, bleibt uns bei der Diktion des griechischen Dichters immer ein Gefühl übrig, welches wir bei den Morgenländern nicht haben. Wer diese in der Ursprache gelesen hat, fühlt, daß ihr Ausdruck alles leistet, was ihre Sprache nur immer vermag; welche, da sie durch und durch Bild und Metapher ist, keine Nüanze oder Feinheit verstattet. Hingegen macht es bey dem Aeschylus theils sein philosophisches Genie, das er, als Charakteristik der Griechen, mit keinem Orientaler gemein hat, und welches in ihm Feinheiten der Gedanken und Gefühle erzeugt, die jenem nie eigen sind; theils seine in ihrer ursprünglichen

Organisation feinen und bestimmten Sprache: daß man immer ahndet, er hätte sich reiner und bestimmter ausdrücken sollen, und allenfals können. Nach Winkelmanns Geschichte der Kunst, würde ich den Morgenländern den Egyptischen, dem Griechen den Hetririschen Stil beylegen: davon der erstere die roheste Natur mit der rohesten Hand bearbeitet; der andere diese Natur selbst mehr auszeichnet, aber allenthalben Ecken und Schärfen sehen läßt, die das erste Wagen der Kunst verrathen.

Dies zeigt sich bey dem griechischen Dichter vorzüglich in den aneinander gehäuften Substantiven, an den vielen Epitheten, und in den ungestalten Wortzusammensetzungen. Starke Empfindung jeder Art kann in ihren prägnantesten Momenten von ihrem Gegenstand wenig sagen; sie nennet ihn also blos: seyn diese Benennungen synonymisch oder tavtologisch, ihr gilts gleich. Man höre z. B. einen David: „Herzlich lieb hab ich dich Herr, „meine Stärke, Herr mein Fels, meine Burg, mein Er„retter, mein Trost, mein Schild ꝛc. Stellen dieser Art sind in dem griechischen Dichter sehr viele: wiewohl sein philosophisches Genie und seine bestimmtere Sprache ihn mehr vor Tavtologie bewahrte, und sein feiner und fruchtbarer Witz mehr von der entgegengesetzten Seite sündigt, indem er oft sich ins gesuchte verliert. Eben so fügt er diesen Substantiven, die der Fülle seiner Empfindung noch nicht hinlangen, Epitheten zu, daß oft eines an dem andern, wie in einem Heer, Mann an Mann steht. Aber sowohl jenes als dieses kann nicht ermangeln, dem Stil des Dichters eine gewisse schleppende Schwerfällig-

keit

keit zu geben, wenn der minder bedeutungsvolle Vers eines Homers oder Euripides für Ohr und Empfindung auf tanzenden Füßen dahinfliegt. Von den Epitheten des Aeschylus kann ich indessen nicht unangemerkt lassen, daß er darin häufig eine so feine Erfindung, überraschende Neuheit, und kunstvolle Anschliessung zeigt, wovon außer Horaz, alle übrigen Dichter des gesammten Alterthums zusammengenommen nicht so viel Beispiele haben; als er allein giebt: (das απλοις χενεγγος S. 24. wird davon ein treffendes Exempel seyn.)

Endlich bedient er sich auch der Freyheit Worte zusammenzusetzen, bis zum Uebermaas. Diese Zusammensetzung der Wörter ist freylich sehr in den Charakter der Poesie, indem sie das ensemble der Anschauungen, wie es die Mahler nennen, ungemein befördert: aber nichts verlangt auch einen so geläuterten Geschmack, und verfeinertes Gefühl, als, hier immer zu sehen, welche Anschauungen sich am ersten und nächsten beyeinander imaginiren lassen, und zwischen dem ungezwungenen und gesuchten glücklich die Grenze zu streifen. Hier aber wird nun Aeschylus durch sein lyrisches Genie, durch eine tiefe Philosophie, und durch seine unbiegsame Sprache zu häufigen Fehlern verleitet: seine Zusammensetzungen haben mehr das Ansehen des Aneinandergeklebten, als des Aneinandergeordneten: und die Bilder und Anschauungen liegen anamorphotisch eines über dem andern; es sind wahre

disiecti membra portae. HORAT.

Es wäre mir leicht alle diese Fehler, die ich am Aeschylus gerüget, zum Vortheil seines dichterischen Ge-

nies anzuwenden, wie man solches nur immer in den neuern Zeiten mit dem eben so unregelmäßigen Aeschylus der Engländer gethan hat. Aber Fehler großer Genies lehren eben so wohl, als ihre Schönheiten. Ich will daher nur noch die Urtheile zweener Kritiker des Alterthums über den Aeschylus hersetzen, die allenfalls die meinige rechtfertigen mögen.

Longin nennt ihn in seinem Werk vom Erhabenen μαλακτος den verzotteten, den ungekämmten, dem gleichsam das Haar verworren um den Kopf herum hängt, — unverschnitten, ungekräuselt, wie es wohl der verfeinerte Geschmack zu sehen liebte: ein Urtheil welches aus unserer Darstellung des Aeschylischen Genies ganz natürlich erklärt werden kann. Der zweyte Kunstrichter ist Aristophanes: Dieser stellt in seinen Fröschen *) mit aller Laune eines komischen Dichters, und aller Feinheit eines Critikers zwischen dem Euripides und Aeschylus als zween Extremen (den von ganz Griechenland angebeteten Sophokles durfte der Schalk nicht mit untermengen) eine Vergleichung an. Zu dem Ende läßt er den einen wie den andern ganze Strophen von ihren Chorgesängen hersagen. Bacchus nimmt, nach manchen hitzigen Wortwechsel zwischen den beyden Dichtern, beyder Verse, und legt sie, unter vielen dieses Gottes würdigen Witzeleyen auf die Wagschaale, worauf dann den Versen des Aeschylus

*) Ich merke hier zugleich beyläufig an, daß dieses Stück des Aristophanes, wahrscheinlich dem Lord Shaftesbury seine Hypothese von der Entstehung der Komödie, (daß sie nemlich erfunden worden, um den Schwulst der Tragiker lächerlich zu machen) an die Hand gegeben haben mag.

schylus das Uebergewicht zuerkannt und ihm selbst mit allen Ehren, sein Sitz dicht am Sophokles eingeräumt wird. Sein Urtheil über die Fehler des Aeschylus hat er um seinen Witz desto ungebändigter auszusprudeln, dem Euripides in den Mund gelegt, auf dessen Laune wider den Aeschylus man denn auch das Hyperbolische darinn rechnen muß.

ρηματα βοια δ' ειπειν
φρυς εχοντας και λοφους, μορμοροπα. *)

Was ich bis jezt von dem Genie des Aeschylus gesagt habe, wird vielleicht nur demjenigen durch und durch verständlich seyn, der den Dichter in der Originalsprache liest; aber eine vollständige Abhandlung über sein Genie, ist ein Ding, wozu ich für jezt nicht Ruf genug habe.

Von dem Stück des Dichters, welches ich hier liefere, habe ich nichts zu sagen, als, daß es der Macbeth des griechischen Schakespear ist — und das in jedem Sinn, den man nur immer mit den beyden Worten Macbeth und Schakespear verbinden kann. Eine critische Zergliederung, und Charakteristik desselben, gebe ich in den der Uebersetzung hinten angehängten Bemerkungen.

*) Ich fürchte beynahe dem Leser, ehe er den Aeschylus selbst näher kennen gelernt, diese Stelle zu übersezzen, so abschrekkend ist sie: allein da sie bey aller Hyperbole doch im Grunde Wahrheit enthält, und mit dem Urtheile des Longins übereinstimmt, so gebe ich sie. Hier ist sie:

Er ballete seine Worte mit einer Stierstimme hin,
Worte schrecklich gestaltet, mit Wimpern und Rosschweifen.

Ein lebendiges Bild für jeden, der dem Aeschylus griechisch lesen kann.

Jezt komme ich zu meiner Uebersetzung: und dies ists, was ich darüber zu sagen habe.

Ich glaubte, sie durchgängig in Versen machen zu müssen. Von jeher merkte ichs, daß auffallend starke Poesie, in fortgehender Prosaschrift abgedruckt, dem verwöhnten Auge ein unangenehmer Anblick ist: und daß, die Seele selbst, so wie Zufälligkeiten ihr selten gleichgültig zu seyn pflegen, dadurch einigermaßen herabgespannt wird, und nur mit Zwang gleichsam, sich bis zu dem Grade der Aufmerksamkeit erhebt, den die Poesie erfordert. Und da überhaupt jede Uebersetzung des Gedichts einer so melodischen Sprache, wie die griechische ist, doch nur immer das Conzert auf dem Blatt in Noten liefert, dessen volltönige Harmonie uns in der Sprache des Originals selbst entzückt: sollte da ein Uebersetzer, der seinem Original wohl will, seinen Landesleuten nicht auch nur einige Akkorde dieses Wohllauts vernehmbar zu machen suchen?

Den Dialog habe ich in Jamben übersetzt, weil diese Versart im Deutschen so wie im Griechischen und Englischen sich dem Rythmus der Prose am meisten nähert: aber nach dem Beyspiel Klopstocks habe ich zugleich, durch Abbrechungen und einige andere Füße dann und wann nach Maasgabe der Harmonie dem Ganzen des Verses selbst mehr Bedeutsamkeit, und dem Dialog mehr Leben zu geben versucht.

Die Chorgesänge würde ich bei einem Sophokles oder Euripides vielleicht nur in rythmische Strophen haben zerfallen lassen: als welches mir mit ihrer Kürze verträglich scheint. Aber so lange Gesänge, wie die des

Ae-

Aeschylus, deren jeder überdem eine so große Mannigfaltigkeit von Gemählden und Empfindungen befaßt, däuchten mir bestimmte Versarten zu erfordern. Denn durch diese allein wird die Empfindung gewissermaßen fixirt, und in ihren jedesmaligen Ton und Gang, den sie nach der Absicht des Dichters haben soll, hingeleitet: (auch ist dis der erste Zweck jedes bestimmten Versmaßes.) Ich habe also dazu die gewöhnlichere und zugleich geläufigeren Versarten der Klopstockschen Oden gewählt, immer mit Rücksicht auf den Numerus der Empfindung. Zu größerer Mannigfaltigkeit habe ich auch hier dann und wann mit blos rythmischen Satzungen abgewechselt.

Findet die Critik hier und dort einen Verstoß wider die Prosodie der reimlosen Versart: so wird sie erwegen, wie schwer die durchgängig gemachte Beobachtung desselben, in so verschiedenen Gattungen ist; wie schwer sie selbst einen so großen Meister in der Musik der Sprache, wie Klopstock ist, anfangs wurde, und wie wenig Spuren seine Oden bey ihrer ersten Bekanntmachung davon hatten: wie wir endlich für die von der Prosodie der neuern Sprache, (und von der unsrigen zur Zeit noch gewis) sagen müssen, was Roußeau von der Prosodie der Alten für uns, sagt, qu'elle n'est qu'au bout de nos doigts," daß wir sie an dem Finger abzehlen müssen, und daß wir also, bis zu der Wiederherstellung der Emmeleia der Alten für unsere Sprache, uns begnügen können, durch unser Silbenmaas einigermaßen die Deklamazion zu befördern, und gleichsam zu aczentuiren.

Die Anmerkungen, welche ich dem Text so häufig untergestreut, sind theils aus der Critik, theils aus der Philosophie

losophie und Psychologie: sie sind dazu bestimmt, um hier und dort die Aufmerksamkeit des Lesers zu heften, — vorzüglich aber über die dunkelsten Stellen eines so dunkeln Autors ein Licht zu werfen. Es sollte mich als einem ehrlichen Mann billig um meine Arbeit schmerzen, wenn meine Leser davon urtheilen sollten: „sie gleichen jenen Zettelchen, welche die schlechten Mahler ihren Personen in den Mund gaben, auf denen sie die Namen oder die Reden derselbigen bemerkt hatten: weil sie mit ihrer armseligen Kunst ihnen selbst nicht Bedeutsamkeit gnug zu geben wusten.

In Rücksicht des Textes habe ich schon oben erwehnt, daß ich wegen seiner höchsten Verstümmelung, mich nicht selten habe vom Gefühl leiten lassen müssen: denn ohne dies würde ich von meinem Autor nimmermehr haben ein Ganzes liefern können. „Aber ist denn dies nicht kühn, „mit einem Dichter, dessen Genie du selbst so sehr anerkennst?“ ich antworte, bey einem Dichter von so hoher Kraft wie Aeschylus ist, haben Leser und Uebersetzer von der Seite einen gewissen Vortheil. Einer der Verfasser der Litteraturbriefe merkt es schon an, daß man nach der Durchlesung einer Meßiade allemal selbst versucht sei, eine Meßiade zu schreiben: Er will sagen, daß die ähnlichen Fähigkeiten der Seele, welche der Dichter durch seine starken und erhabenen Bilder und Empfindungen weckt und aufregt, in eben dem Augenblick nach Maasgabe dieser magischen Kraft des Dichters, sich gleichsam vermögender und ungewöhnlich kühner fühlen. Eine Bemerkung, welche schon vor ihm, Longin von dem Erhabenen überhaupt macht. „Die Seele, sagt dieser große

Criti-

Critiker, „wird bey edlen und großen Gedanken, in den „Werken des Genies, stolz, und rühmt sich, dergleichen „nachempfinden, oder vielmehr, selbst erzeugen zu kön„nen.“ Von den Gedichten der feinern Gattung kann man sagen, wir fassen und ergreifen darinn den Dichter: von einer Epopee, Ode oder Hymne aber, der Dichter ergreife darinn uns: er fliegt, und hebt im Fluge uns auf einer seiner Schwingen mit sich eine Spanne über unsere gewöhnliche Erdfläche hinauf: man steht an einem lodernden Feuer; wer hätte Lebenswärme in sich, ohne zu erglühen? ob hier und dort ein Funke in meinem Busen geglimmt, an dem die Flammen des Aeschylus nicht vergebens gelodert, darüber sage ich mit dem Agamemnon des Dichters in unserm Trauerspiel

πας' αλλων χρη τοδ' εχχεσθαι γεφω.

Diese Uebersetzung stelle ich also hier durch den Druck gleichsam vor die Thür an die Straße: und lausche unterdes hinter der Thür, was die Vorübergehenden davon urtheilen werden. Die Weisungen der Kunstrichter werde ich, wie es jeder muß, der sich vor die Augen des Publikums wagt, bescheiden annehmen und dankbar erkennen: so wie den nasenweisen Schuster an seinem Absatz ruhig tadeln lassen. Höre ich irgend eine mehr als gemeine Volksstimme rufen: hear him:*) so wäre ich entschlossen den ganzen Aeschylus einst zu übersetzen; aber eben so zufrieden trete ich ab — und genieße meines Aeschylus für mich.

Ich

*) So ruft im Parlament in England das Volk dem anhebenden Sprecher zu.

Ich schließe mit einem angelegentlichen Wunsch: daß das Publikum Herrn Prof. Schütz, den neuesten Herausgeber des Aeschylus zu der Fortsetzung seiner Ausgabe dieses Dichters, und des Commentars über denselben aufmuntern wolle: es kommt hiebey darauf an, daß einer der größten Geister des Alterthums durch einen der gelehrtesten Kritiker Teutschlands erklärt wird.

An
den Geist des Aeschylus.

Der du seit Jahrtausenden unter den Schatten der Helden
und der Könige wandelst, die
du von dem Richtstuhl des strafenden Minos, auf magische Bühnen,
zaubernd, Gräziens Söhne erschrecktest,
Ernster Barde! dir stieg, in ihrer Glorie strahlend,
Kalliope vom Himmel herab; dir
reichte sie selber die Tuba: und stärkte mit göttlicher Spannkraft
dir die Brust voll hoher Accorde;
daß du jeden erschütterndsten Ton mit donnerndem Munde
den Horchern des Mäoniden *) hintöntest:
die erblaßende Furcht, und die nervenschneidenden Schauer,
und den Schreck mit dem sträubenden Haare,
und das Mitleid mit der blutigen Zähr', und den starren
Schmerz der keine Thränen hat. †)
Siehe du tönetest: „Lernet Gerechtigkeit, fürchtet die Götter: ††)
wie wenn ein Gott sie donnernd warnet
staunten die Hörer: und ehrten das Recht, und scheuten die Götter: †††)
Aber als du die Perserschlacht sangst,
da erloderte jede der Flammen im Busen der edlen
Helden: wähnend, sie höreten Arás
Stimme,

*) Den Lesern des Homer.

†) Beydes in dem Opfer Iphigeniens in unserm Agamemnon.

††) Disciti iustitiam moniti et non temnere diuos. das Motto der griechischen Tragödie.

†††) Das Stück Ευμενιδες des Dichters machte einen erstaunenden Eindruck.

Stimme, welche für's Vaterland sie zum Waffen, zum Streit rief,
sprangen sie, vor der täuschenden Bühne **)
auf — und flogen die Hand am Heft †), mit stürzender Eile
in das Feld: und begrüßten den Feind schon.

* * *

Jezt noch, ohne die schreckende Larve ***), und ohne die Furien-
Fackel tönet dem Leser beim Chorgesang
Schauer und Aufruhr und Taumel ins Herz: und durchdringet
die Seele,
die kein leichterer Gesang mehr entzücket
Ach der neidischen Zeit! — die geweihten Zeilen, die du der
Marmorrolle eingrubest — sie lagen
viele Seelen (so liegt dein Gebein, o heiliger Sänger,
in der Urne voll Grabstaub) verrüttelt,
in einander geweht — sybillinische Räthsel dem Forscher;
Aber als jüngst Mnemosyne der Priester
einen im Tempel Apolls zu ihrem Altare hinwinkte,
dem sie selbst mit unsterblichem Finger
jede der Hieroglyphen ausdeutete: siehe, da trat ich,
ich, ein Jüngling, der lange schon lauschte,
kühner hinzu: und horchte der hohen Deuterin, horchte
ihrem Priester: — und wagete
stolz auf die Sprache, in welcher Klopstocks Drommete erklungen,
Herrmanns Volke dich tränen zu lassen.
Großer Barde! verzeih, wenn in deine erhabenen Donner
Der Brust des Jünglings ein Lispel entglitt.

**) Dies ist Thatsache. In den Fröschen des Aristophanes sagt es Aeschylus selbst.

†) Des Schwerdts.

***) Ohne Masken und Dekoration.

Agamemnon

ein

Trauerspiel des Aeschylus.

Personen des Trauerspiels.

Agamemnon, König von Argos und Myzene*) (seine Mine ist die Mine eines triumphirenden Siegers, gemildert durch die eines großen Mannes und guten Landesvaters)

Clytemnestra, Agamemnons Gemahlin (Unverschämtheit und Frechheit sitzt ihr auf der Stirn, und Tücke in dem Auge: übrigens ist ihre Mine voll Würde und königlichen Anstandes.)

Aegysthus, ehebrecherischer Liebhaber der Clytemnestra (seine Physiognomie ist die eines feigen Wollüstlings, welche eine angenommene Mine des Trutzes vergebens zu verstecken sucht.)

*) Um die Personen des Stücks dem Leser desto kennbarer zu machen, habe ich hier gleichsam die Masken beygelegt, deren sich die alten Akteurs bey der Vorstellung bedienten. Man sieht wohl, es sind nichts, als bedeutende Züge des Körpers der handelnden Personen, die ich von dem ihnen von dem Dichter beygelegten Charakter abstrahirt habe. Ob ich Bemerkungsgabe genug besessen, um jedem Gesichte seine Maske aufzufinden, und darüber wird der Leser nach näherer Bekanntschaft mit dem Stück selbst urtheilen. Bey wie vielen, und in welchen unserer neuern teutschen Trauerspiele, das heißt: (bey hunderten unter neun und neunzig) Mordgeschichten in Frag und Antwort eine solche Charakteristik der handelnden Personen anzupassen wäre, darüber darf ich, als stimm- und sitzlos auf den Reichstägen der Critik, nichts entscheiden.

Cassandra, Tochter des Königes Priamus aus Troja (bey ihrem ersten Auftritt auf die Bühne ein unschuldiges mit vor sich hingesenktem Blick in ihr Leiden vertieftes Mädchen (etwa wie die Wahnsinnige in Yoriks Reisen) bald aber eine Sibylle Kumana, mit fliegenden Haaren, wut-sprühenden, rollenden Augen, und schäumenden Munde.)

Ein Herold, von dem Heer Agamemnons aus Troja (ein ernsthafter ehrwürdiger Grieche, geschmückt mit allen Insignien eines Heroldes.)

Ein Wächter, ein alter abgehärmter Grieche, mit allen Zügen der Erhabenheit im Gesicht (etwa wie der Schaffner und Hogarths Mariage of mode.)

Der Chor, eine Anzahl von Greisen aus Argos, die den Rath des Krieges ausmachen: jeder von ihnen hat die Züge eines edlen Patrioten, und die eines ehrwürdigen Greises.

Die Scene ist in einer der Straßen von Argos, in deren Hintergrnnde sich auch der königliche Pallast Agamemnons erhebt, und die allenthalben mit Altären und Statüen geschmückt ist.

Inhalt des Stücks. *)

Erste Handlung.

Ein Wächter, den Clytemnestra aufgestellt hatte, um die Flamme, durch welche Agamemnon ihr die Eroberung Trojas bekannt zu machen versprochen hatte, zu beobachten, seufzt nach seiner Befreyung von einer so beschwerlichen Wache, und äußert seinen Kummer über die verdächtige und unanständige Führung der Königin: über solchen Seufzern erblickt er die so lang erwartete Flamme von ferne und geht hin, und meldet es der Clytemnestra. Der Chor, oder die Greise, die davon noch nicht unterrichtet sind, singen unterdeß die Geschichte des Trojanischen Krieges und seiner Verheerungen, und so manche andre sonderbare Begebenheiten desselbigen: erblicken endlich

*) Wegen der Länge des Stücks, (da es unter den Trauerspielen des griechischen Theaters unstreitig das längste ist, welches uns aus dem Alterthum übrig geblieben.) und wegen der so häufigen Unterbrechungen durch die zerstreuenden und seitablenkenden lyrischen Gesänge der Chöre, däuchte mir es nöthig, dem Leser Anfang und Ende des ganzen Fadens auf einmal in die Hand zu geben. Wo eine neue Person auftritt, das habe ich Handlung genannt, und mich daher an die gewöhnliche Eintheilung in fünf Akten wenig gekehrt, — aus der simpeln Ursache, weil Aeschylus Horazens Poetik noch nicht gelesen hatte. Zugleich sieht man aber auch aus diesen vorgelegten Inhalt des Stücks, wie einfältig der Plan der altrn Tragödie war; und wie sie das, was wir Episode nennen, beynahe gar nicht kannten.

Zweyte Handlung.

die Königin Clytemnestra, die ihnen die Eroberung Troja's meldet, wie nicht weniger die sonderbare Art der Nachricht davon durch die Flamme, und die Plünderung der Stadt schilderte. Der Chor äußert an dem Ende einer langen Hymne über die Zerstörung Troja's einige Besorgniß über die Zuverlässigkeit der Nachricht von der Eroberung, welche ihm aber Clytemnestra durch eine Thatsache widerlegt, indem

Dritte Handlung.

ein Herold von dem Heer Agamemnons auf die Bühne tritt mit welchem, nachdem derselbe vorher feyerlich das Vaterland begrüßet, der Chor sich über die Begebenheiten des Krieges unterhält, und ihn zugleich leise etwas von seiner Besorgniß wegen der Clytemnestra merken läßt. Diese Unterhaltung unterbricht Clytemnestra durch höhnische Vorwürfe, die sie den Griechen wegen des Mißtrauens auf ihre erste Nachricht machet: da sie dann abtritt, und der Herold in seiner Erzählung an die Greise fortfährt. Nachdem er geendet, hebt ein langer Chorgesang an, der sich mit verstrickten Bedenklichkeiten wegen eines unglücklichen Ausgangs schließt. Endlich kommt

Vierte Handlung.

Agamemnon mit allem Pomp eines Triumphators, den der Chor bewillkommet, und auf einige Erinnerungen wegen der Klagen des Volks über den Trojanischen Krieg von demsel-

demselben, nach vorhergegangenen feyerlichen Begrüßungen, darüber einigen Bescheid erhält. Dann geht er ab.

Fünfte Handlung.

Clytemnestra kömmt wieder auf die Bühne, und entschuldigt den Greisen ihre in so mancher Rücksicht bedenkliche Führung, besonders aber die Entfernung des königlichen Prinzen, Orestes vom Hofe (sie wollte ihn nicht zum Zeugen ihres unzüchtigen Umganges mit dem Aegysth haben) unterdeß

Sechste Handlung.

kommt Agamemnon vor den Pallast zu der Clytemnestra, die ihn, nach vielen Weigerungen, endlich doch überredet, auf einen Purpurteppich in denselben hinein zu gehen: worüber ihn Clytemnestra noch einmal bewillkommt. Im Schluß der Rede läßt sie sich von ihrem gottlosen Vorhaben etwas entfallen: dies hebt der Chor auf, und macht es zum Gegenstand seines Gesanges, und versteckt dadurch seine Besorgniß wegen einer unglücklichen Katastrophe. Nun

Siebente Handlung.

tritt Clytemnestra zu dem Wagen, auf dem Cassandra sitzt, welche ihr schon vorher von Agamemnon war besonders empfohlen worden, und sucht nebst dem Chor sie zu bewegen, von den Wagen herunter zu steigen, auf welchen sie, in ihren Leiden vertieft, ohne Laut, ohne Bewegung, so lange sitzen blieb, bis Clytemnestra, verdrießlich, nichts von ihr erhalten zu können, wegging: nachdem sie dann sogleich mit einem erschrecklichen Wuthgeheul hervorbricht,

und

und unter immer steigender Stimme der Greise, ihre Weissagung von der Ermordung Agamemnons, und ihrer eigenen, immer deutlicher und deutlicher heraussagt, bis sie endlich mit einer feyerlichen Anrede von der Scene abtritt, und kurz darauf hinter derselbigen ermordet wird. Nach einem kurzen Gesange über die Schattenglückseligkeit der Menschen, von welcher Agamemnon nun bald ein so trauriges Beyspiel werden soll, hat der Chor

Achte Handlung.

die ächtzende Stimme Agamemnons, der hinter der Bühne ermordet wird: er theilt sich darüber in zwey Partheyen: beyde vereinigen sich bald, hinter die Bühne zu treten, und alles selbst zu beäugen: unterdessen kommt ihnen

Neunte Handlung.

Clytemnestra mit der Nachricht von ihrem und Agamemnons verübten Morde entgegen; schlägt den Vorhang der Bühne zurück, und läßt die Greise den todten Körper im Blute liegend, sehen; der Chor bezeugt darüber sein äußerstes Staunen, und nach verschiedenen Beschuldigungen der Clytemnestra, Klagen über den niederträchtigen Meuchelmord seines Königes, und erneuerte Vorwürfe gegen die Mörderin tritt endlich

Zehnte Handlung.

Aegysth auf die Bühne, uud freuet sich der an Agamemnon gerächten Blutschuld, dem denn der Chor wegen seines Trutzes und seiner Freyheit Vorwürfe macht; und immer bitterer und bitterer wird, bis endlich Clytemnestra den Streit beyzulegen sucht.

Agamemnon.

Erste Handlung.

Der Wächter.

*) (auf seiner Warte liegend, unter freiem Himmel, Mond und Sterne überm Haupt.)

Ach sendeten die Götter bald das Ende
der trübsalvollen Wache! (denn das ist
das einzge Mittel doch a) — .. Seit einem Jahr
Lieg ich hier über der Atriden Dach
dem Hunde gleich, schlaff hingestreckt, und blinz'

zum

*) Nichts ist feierlicher, als die Szene, mit welcher sich die Bühne eröfnet. — Das Gewölbe des Himmels mit Mond und Sternen, die prächtig dahinrollend, das Dunkel der Mitternacht beglänzen. Eine solche Szene kündigt die ganze religiöse Festlichkeit aller nachfolgenden Acten und Chorgesänge an, und hebt die Seele mehr, als die feierlichste Simfonie. Ueberhaupt herrscht in dem ganzen Stück eine eben so prachtverspendende Dekoration, als erhabene Dichtkunst.

Der Wächter konnte eben so wohl aus Aufmerksamkeit für die Befehle Agamemnons, (welcher mit der Königin, wie sie's selbst nachher sagt, das Zeichen von der Eroberung Trojas abgeredt hatte) als aus einer schlauen Behutsamkeit Clytemnestrens alle nöthige Vorkehrungen zu seiner Ermordung zu machen, aufgestellt seyn.

a) Herr Schütz liefet mit Recht μηχος, so eben fällt mir eine Stelle aus dem Theokrit bey: εμας νοσω ευρε τι μηχος, woraus meine Uebersetzung zur Gnüge gerechtfertigt wird.

zum Himmel auf, und seh der Sterne Chor
und seh das Jahrvertheilende Gestirn,
des Tages Herrscher und der Nacht Gefährt', b)
aufgehn und schwinden, und den Sterblichen
jezt Winter bringen und jezt Sommer —
Da lieg ich nun, und schmachte sehnsuchtsvoll
der Flamm der Fakkel c) starr entgegen, die
im frohen Glanz der hohen Troja Sturz
uns künden soll. Erschmachtet' ich 's: wie sollt'
hier dieses Weibes freches Männerherz
hinschmelzen! d) Seit ich dieses Lager mir
hier bette, das der Thau so oft durchnezzet, das
der Schlummer flieht (an seiner Stelle steht
zur Seite mir mit dem Erynnenstab
die wache Furcht, und wehrt ihm, dieses Aug
fest zuzusiegeln) ach seitdem ertönt,
so oft ich eine schlummerlose Nacht
mit Lustgesang hintäuschen will, e) mein Lied

nur

b) Hr. Schüz muthmaßet hier Einschiebung im Text, der im Griechischen ohne Zweifel etwas langweilig sich hinzieht: ich habe indessen in der Uebersezzung alles auszudrucken gewagt.

c) Wie die Flamme dieser Fackel von Troja aus bis nach Argos gesehen werden, und wie sie gleichsam Botenträgerin seyn könnte, erwarte der Leser im zweyten Akt:

d) κρατειν ανδροβουλον γυναικος κευς. Das ανδροβουλον hat Stanley übersetzt animum viro insidiantem: allein Herr Schüz rechtfertigt sein Ferociter viri modo insanientem sehr wohl durch das in den Choerphoren vorkommende γυναικοβουλον.

e) So hören wir unsere Schildwachen pfeifen oder Kriegslieder singen. Ich hätte in der Uebersezzung das griechische μινυριζεσθαι auch durch hintrillern geben können.

nur Klagen über dieses Hauses Fall,
Das, — wie ganz anders! — jezt — verwaltet wird.

(Er erblickt von fern eine Flamme.)

Was seh ich dort? strahlt sie herüber schon
die Heilverkünderin durch 's Nachtgewölk?
Heil mir! sie, die ersehnte Freie kömmt!
Sei mir gegrüßt, der Heilsnacht Fakkel du!
Durch dich verklärt sich uns die Nacht in Tag. f)
Du glänzest vielen Reihentänzen vor
Die Argos deinen frohen Kunde tanzt.
Laut will ich's, — laut, in Clytemnestrens Ohr
hinhallen, daß sie ihrem Bett entspring'
und dieser Fackel frohen Morgengrus
entgegensinge. Denn erobert ist
jezt Ilion: der Flammenbote sagts.
Wie will ich in dem frohen Siegestanz
den Reihen führen! wie der Herrscher Glück
verkünden! Denn zur guten Stunde fiel
mir aus der Glücksurn dieser Wache loos. g)

f) Ein Zug des Aeschyllischen Wizzes, mit dem er, wie wir nachher noch öfterer anmerken werden, die entferntesten Beziehungen, oft auf die glücklichste Weise mit aller Feinheit eines Pope, oft aber auch mit der Spizfündigkeit eines Voitüre zu verbinden pflegt. Dahin auch das gleichfolgende: du glänzest vielen Reihentänzen ꝛc. gehört. Wenn sich der Tanz bis in die Nacht verzog, so mußte einer der Vortänzer eine Fackel in der Hand haben: und eine solche Vortänzerin soll gleichsam diese Flamme seyn.

g) τρις εξ βαλουσης της μοι φευκτοριας, achtzehn war ein Glückswurf. Ich habe nach einer verständlichern Metafer zu übersezzen gesucht.

O möcht ich bald dich theure Königshand
in meine Hände legen! h) denn das andre ach!
verschweige, Zunge! — —
unüberwindlich ist,
Das fesselnde Gebis, das dich umschließt. i)
hier dieses Haus, (verliehen Stimme ihm
die Götter,) redte lauter, als du selbst. — —
Wie gerne red ich, wo man mich versteht!
wie gerne schweig ich, wo man mich nicht faßt!

Chor.

h) Es war gewöhnlich, daß vornehme Leute bei den Alten sich von ihren Dienern entweder auf den Schultern tragen, oder an den Händen leiten ließen, βασασαι erklärt Svidas auch durch ψηλαφησαι, welches sonst auch einen guten Sinn gegeben hätte.

i) βους επι γλωσσης μεγας βεβηκεν. Bestechung, welche die gewöhnliche Uebersezzung hier in den Text hineinträgt, läßt sich, bei einem so treuen Diener Agamemnons nicht ohne Verlezzung seines Charakters vermuthen, ich habe daher in der Uebersezzung blos das allgemeine auszudrükken gesucht, daß nemlich dem Wächter über gewisse Dinge ein unverlezliches Stillschweigen auferlegt war: welches auch die sprüchwörtliche Redensart im Griechischen zu erfordern scheint. Svidas sagt: επι των μη δηναμενων παρρασιαζεσθαι und weiß selbst nicht mit Gewißheit den Ursprung des Sprichworts anzugeben, und sezt, außer der gewöhnlichen Erklärungsart, daß nemlich die Münzsorten mit einem Stier bezeichnet waren, noch dies hinzu: „δια την ισχυν τε ζωε.: in diesem leztern liegt das Allgemeine meiner Uebersezzung, gleichsam mit Stierkraft, will der Wächter sagen, hat man mir die Zunge gebunden.

Chor. k)

1) Schon rollt des Kummers zehentes Jahr dahin,
seit Priams Feind, das große Atridenpaar *)
dem gottgeschmückten Doppelthrone
zürnend entstiegen, und tausend Schiffe

k) Der Chor, dieser Stolz der tragischen Muse der Griechen, wo sie auf ihrem Kothurn am erhabensten daher tritt, wenn er (wi'es sein Geschäfte war) in seinem Gesange die Handlung selbst nicht so wohl weiter fortführen, als vielmehr das Parterre durch Sittensprüche belehren, oder durch theilnehmende Klage oder Freuden gesänge unterhalten sollte, mußte er, wenn die Gesänge, wie dies beym Aeschylus der Fall ist, sich so so sehr ins Lange zogen, nicht oft ins gesuchte oder uninteressante verfallen? Zugegeben, daß dies oft bey einem Sofokles, und noch mehr beym Euripides der Fall ist, glaube ich, als Theorie des griechischen Chors, folgendes anmerken zu müssen. Der Chor bestand entweder aus alten, oder andern weisen und erfahrnen Leuten, oder solchen, die in das Stück mehr als die andern Rollen tief interessirt waren, und eben deswegen in die ganze Führung des Stücks und seine Katastrofe so viel Einsicht haben mußten, als die unterrichtetsten der handelnden Personen nur immer haben konnten. So dienten also die Chorgesänge dem Dichter dazu, wozu die Musik in den schweigenden Intervallen unseres heutigen Theaters, nach dem Rath großer Kritiker uns dienen sollte, nemlich um entweder das Gefühl einer vorhergegangenen starken Szene zu intendiren, oder auf die nächstfolgende Handlung vorzubereiten; zum wenigsten

---

1) Die Greise, noch ununterrichtet von der Siegesbotschaft des Wächters, klagen als wahre Landesväter über die Trübsale das vorhergegangenen Trojanischen Krieges.

*) Menelaus und Agamemnon. Zween Brüder.

ins Schlachtgefild' hinreihten, gewaltgen Krieg
und blutge Rache athmend, — Den Geiern gleich, *)
Die Einer Brut mit Mutterpflege
pflegten — jezt über dem Raub der zarten

geliebsten den Haupteindruck des ganzen Stücks zu unterhalten, und zu verstärken. Eine Einrichtung der griechischen Tragedie, die dem Geist der Einheit und der Einfachheit, der ihr so charakteristisch ist, unendlich vortheilhaft war. Die Seele hat dabei unvermerkt den Faden der fortgehenden Handlung in der Hand, und verirrt sich, bey ieder ableitenden Episode, nie von der Empfindung des Ganzen. An Stoff konnte es dem Dichter in den Chorgesängen außer diesen Theilnehmungen, Ahndungen, Vorbereitungen und Sittensprüchen um so weniger fehlen, da jedes Stück tief in die Mythologie hinein grif, die einen allgemeinen Zusammenhang hatte, und jedem Zuschauer durchgängig bekannt war: ein Umstand, der die Chorgesänge bey uns durchaus unmöglich macht, indem sie blos mit Sittensprüchen und Allgemeinheiten angefüllt werden müßten, (man sehe z. B. das englische Trauerspiel Elfride in blank-verses). Ein biblisches Trauerspiel allein wäre der Chöre im Geist der Alten fähig, und die Psalmen könnten dabei sehr genuzt werden; wie Razine in seiner Athalie gethan hat.

Mit der feinsten Kunst hat Aeschylus in allen Chorgesängen auf die endliche Katastrofe vorbereitet, und er flößt, mit der der bewunderungswürdigsten Stuffenfolge seinem Parterre Ahndung, Furcht, Schreck und Grausen ein. Um also den jedesmaligen Zusammenhang der Chorgesänge und die feinen Kunstgriffe meines Dichters in den Vorbereitungen und Unterhaltungen des Total-Eindrucks dem Leser zu zeigen, wird die Ziffer ihn immer auf eine dazu besonders mit jeder neuanhebenden Materie bestimmte Note hinweisen.

*) Dies Gleichnis geht unfehlbar auf die Entführung der Helena durch Paris; „die beiden Brüder Menelaus und Agamemnon sind die beiden zürnenden Geier: und der Gegenstand ihrer Pflege und Wartung Helene.

geliebten Kleinen jammern, und um das Nest, —
ach leer, — ach ohne Stimme der Kinder nun, —
voll Wuth, voll Angst das Vaterherz, mit
zitternden Schwingen lauttönend flattern.

Denn ach! sie pflegen nicht ihrer Kinder mehr;
hin ist der Vaterzärtlichkeit jede Müh,
und jede Arbeit. Wollt', o wollte
einer der Himmlischen ihre Klagen

mit Rächerohren hören, seyst du 's, o Zevs,
seyst du 's, o Pan, seyst du 's mit dem Todesfeil
Apoll! und dem herzlosen Räuber
spätende Rach an die Ferse heften.

* * *

2) So schrecklich zürnend schickte der Donnerer
(er wahrt des heiligen Gastrechts) das Zwillingspaar
der Atreussöhne über Paris
seines vielmännrigen Weibes wegen.

Für sie, des Ehbett's gottlose Schänderin,
stieß er der Heldenknie so viel in Staub,
zerbrach den edlen Kriegern viele
mörd'rische Lanzen schon in der 1) Vorschlacht,

2) Eben dieser Entführung wegen verhing Jupiter alles Unglück über Troja und Argos.

1) Vorschlacht. εν προτελειοις, es ist das erste Handgemenge im Treffen: und mahlt sehr stark: man denke sich den Schmerz eines Helden, dem, schon im ersten Angrif der Spieß zerbrach, (so holen auch beim Homer oft die Heiden sich neue Lanzen.)

jezt in dem Heer der Hektors, jezt in dem Heer
des Menelaus. Thu' er, wie 's ihm gefällt.
Vollendet wird des Schicksals Rathschlus.
Denn die erzürneten Eumeniden

(die Flamm erhellt den nächtlichen Altar nicht) m)
und ihren ungebändigten Rachgeist söhnt
kein Seufzen, keine Klagen, keine
Thränen, kein Opfer geweihter Hände.

* * *

3) Wir, wir altern indes mit unverwundtem
altem Fleische, das — halb nur — dies Gebein deckt,
unbemerket dem Gott des Streites, uner-
koren in die Reihen der Schlacht;
stüzzen Kinderkraft hingeschwundner Körper
auf den Stäben des Greisen-Alters, nähren
Mark, dem Säuglinge gleich im milchnen Busen —
jede Blüthe der Jugendkraft hin —
Hin mit Zweig und mit Blatt! — der dürre Stamm nur
trocknet saftlos dem nahen Sturz entgegen.

Da

m) ιερα ακρυα waren die Opfer der Eumeniden.

3) Der Chor seufzt mit wahrem Patriotismus eines alten Kriegers über seine Theillosigkeit an einem Kriege, der das Vaterland so nahe anging: bei den starken Gemählden, die mit dem Griffel eines Hiobs niedergeschrieben zu seyn scheinen, sieht man gleichsam eine edle zürnende Thräne von den braunen Krieger-Wangen herabrollen. Ich habe zu mehrern Ausdruck, eine ernste, langsame Versart gewählt.

Da — da schleichen wir nun auf dreyen Füßen, n)
Traumgestalten des Tages, einher.

* * *

4) Du aber, o Leda 's göttliche Tochter,
was hörtest, — was sahst du — wem traute dein Herz?
welchem der Boten? welchem Gerüchte?
daß du des Opferfleisches so viel
hier dorthin verschickst?
Aller Götter,
Des Himmels, der Erde,
Altäre erglühen vom heiligen Feuer,
aus jedem Tempel
von jedem geweihten Ort her,
steigt himmelan die Opferflamme;
heiliges Salböl duftet darin,
ungemischt, unverfälscht
des Königs Zelle langt' es hervor.
Warum dies alles?
Sag, o Königin, sag es mir

n) Nach dem bekannten Oedipschen Orakel.

4) Der Chor erblickt, da er auf der Straße agirt, die allenthalben voll Altäre ist, Rauchdampf und Flammen, und schließet daher auf eine neue Nachricht aus Troja, um derentwillen die Königin Opfer angestellt hatte. Die Anrede an Clytemnestren ist entweder blos poetische Apostrofe, oder vielleicht achtete auch die durch die Opferanstalten zerstreuete Königin, wie's mir beynahe wahrscheinlicher dünket, auf die vorgelegten Fragen der Greise nicht, und entfernte sich von ihnen. Denn wie würden sie sonst den langen Gesang haben absingen können, der gleich folgt.

(verlezt dein Ohr nicht meine Frage
und kan ein Unterthan es wissen,)
es sei mir Lindrung dieses Kummers,
der lange schon mein Herz verzehrt.

5) Aber was seh ich dort?
wie schön glänzt sie, die Opferflamme
mit ihr strahlt Hofnung in die Brust,
und fernet jeden Schmerz.
Schon fühlt die Seele Götterkraft
und strebt, die Glorie zu singen,
die Glorie der Widerkehr
der Helden in das Vaterland.
Schon weht, dem Himmel entstammt, der herzerheben-
den Hofnung verwandt
voll hohen Muthes mir Liedergeist zu. o)

6) Als dort, dem hochherstürmenden Adler gleich,
Achaja's Doppelstärke, — die Jünglingskraft
Pä-

5) Die Opferflammen brannten sehr hell und himmelan: die Greise schöpften daher nach einer alten gewöhnlichen Deutung, Hofnung zu einer erfreulichen Nachricht von einem erhaltenen Siege Agamemnons: und dies gießt ihnen in den alten Busen das Feuer jugendlicher Begeisterung, die mit dem Klagegesang über die Schwäche ihres Alters herrlich absticht.

o) Ich bin genau der Schüzischen Leseart gefolgt: weil alle übrigen die Stanleysche Uebersezzung selbst, mir keinen schicklichen Sinn darboten.

6) Der Chor verbreitet sich weitläuftig über die Weißagung des Kalchas, als welche, da sie eines Theils Glück, andern Theils

Un-

Pälasgens in das Schlachtfeld stellte
und sie mit Rache und Schwertern rüstet',
Da stürzten zween Herrscher des Flügelthiers,
der schwarze und der silbergefiederte,
nicht fern vom Pallast, auf den stolzen
Siz, wo des Heer mit den Lanzen strahlte,
und haschten gierig, dich, schwache Hasenart,
dich, und die junge Brut, die im Bauch du trugst:
vergebens war der Füße Schnelle,
Wehe! ach Wehe! das Heil sei unser! p)

es sah 's der hehre Seher, und bald erkannt'
er in den Adlern dich, du Atridenpaar,
„Wie sie den Hasenstamm, so wirst du,
„du, und die Fürsten, die Teukrer zähmen.

So

Unglück verkündigte, ihm mit Recht, Furcht wegen des Ausgangs einflößen konnte. Dieser Theil des Chorgesangs nebst dem folgenden von dem Opfer Isigeniens, ist daher ein wichtiges Ingrediens zu der Vorbereitung auf die Haupthandlung: und der Chor ist also nicht ohne Grund weitläuftig darüber: eine Weitläuftigkeit, die auch sonst schon, wäre sie auch blos einer Episode nur bestimmt, dem Leser wegen ihrer unübertrefbaren Schönheiten angenehm seyn müßte, wie die Vervielfältigung großer Geschenke aus den Händen eines königlichen Gebers.

p) Das Heil sei unser! im Griechischen heißts: αἰλινον, αἰλινον, τὸ δ' εὖ νικατω, eine Art von Refrain, (wies auch P. Brumoy nennt) die der Chor nachhero noch öfterer wiederholt. „Das Heil sei unser,„ soll so viel sagen: das Gute, welches in diesen Wunderzeichen liegt, begegne unserm Heer. Der böse Theil treffe die Feinde.

(So sprach der Seher, deutend das Wunder) — „bald —
„nur noch ein kleines — und Priams Stadt gehört
„den Streitern dieses Heers — und alle
„Schäzze des Volkes und ihrer Thürme,
„vertheilt mit allgewaltiger Räuberhand
„das Schicksal, (reiche Lohnung den Kämfenden)
„und jede Pracht, und jeder Stolz der
„Troer verdampfet in Rauch und Moder.

* * *

„Nur daß dir o den Göttern selbst geschüztes
„Heer, kein Unglück der Allgewaltgen einer
„dir, kein Unglück bereite. Denn die reine
„Göttin zürnet Atreus Geschlecht.

„Zevs geflügelte Hunde q) schlangen gierig
„sie, die Mutter hinab zusammt den Kindern, —
„ungeboren — dies Mahl der Adler haßt sie
„Wehe! Wehe! das Heil sei unser!

„Ja

q) Diese geflügelte Hunde Zevs sind eine schakespearsche Umschreibung der vorerwähnten gefräßigen Adler; (denn das Adlergeschlecht war, wie bekannt, dem Jupiter heilig) daß aber der Dichter durch einen so leichtsinnigen Zorn der Göttin Diana, als der Beschüzzerin alles Flügel- und Waldthieres, den Knoken zu dem Opfer Ifigeniens schürzt, kann freilich uns immer klein dünken; wie wohl es bei den Alten nicht ungewöhnlich ist, aus Kleinen, dem Schein nach, unbedeutenden Dingen wichtige Weltbegebenheiten abzuleiten: man denke unter andern an die Hirsch-Küh Virgils, wodurch er den

Krieg

„Ja so sehr liebt die Göttin jeden Säugling
„starker Löwen, und jeden alles Feldthiers
„den die Mutter noch leitet — der Gequälten
„Todesröcheln höret sie noch.

„Lenk, Allherrscher zum besten alles lenke:
„Dieses Wunder der Vögel künde Glück uns.
„Glück zwar kündets. Doch ach der Zorn der Götter
„wandelt oft in Tod selbst das Glück.

„Dir fleh ich jezt Allhelfer Apollo, dir,
„o wehre, wehre, daß nicht der Göttin Zorn
„Achajens, Schiffen Stürme sende,
„Feßeln der Anker, der Fahrt Verzögrer. †)

„Daß

Krieg zwischen den Trojanern und Lateinern sich entspinnen läßt. Eben so ist der Zwist um Briseis der Knote der ganzen Iliade. Aber ahmen diese Dichter hierinn nicht offenbar der Natur und dem Schicksal nach, als von denen man sagen möchte, daß sie oft Welten an seidene Fäden hängen? und welches Menschenleben wäre nicht mit solchen Zufälligkeiten bezeichnet, wo der Anfang eines Capitels in der Biographie, (mit der Bibel zu reden) anhebt: „ein Senfkorn„: und mit einem „Reich Gottes„ schließet. Aber Vernunft, ist blos grübelndes Raisonnement über Natur und Schicksal: und der Dichter stellt die Thatsachen der Natur und des Schicksals dar: er ist der Dollmetscher der Natur und der Geschichtschreiber des Schicksals. Von der andern Seite aber hebt es den Begrif der Heiligkeit und Unverlezbarkeit der reinen Göttin, unendlich sehr, daß sie selbst solche den Menschen scheinende Kleinigkeiten so unversöhnlich straft.

†) Wem fallen hiebei nicht die ähnlichen Pindarischen Stellen vom Anker dem Abtreiber laurender Klippen ꝛc. ein. In den folgenden Strofen winkt der Wahrsager sehr deutlich die traurige Katastrofe.

„Daß fern noch, — fern — das Opfer der Rache sei,
„Der Rache Opfer, nicht der Versöhnung, — dem
„nicht Wohlgerüch' entdüften, das nur
„Flammen des Zankes, des Krieges lodert.

„Da laurt die hinterlistige Lauscherin
„und webt des Truges Nezze. Sie denket nur *)
„den Tod der Tochter — des erglühet
„tief ihr der Busen zu blutger Rache.

* * *

So weissagte der Seher, und kündete
nebst hohem Glück auch Unfall den Königen:
dann seufztete er das immer-gleiche
Wehe! ach wehe! das Heil sei unser.

* * *

7) Zevs, sei er, wer er sei,
(wer nennt den Namen ihm?)
mir heiß er heute so.

So

*) Clytemnestra.

7) Nach geendigter Weißagung des Calchas, die so bedenklich und so schrecklich schloß, fühlt der Chor seine Besorgnis wegen des unglücklichen Ausgangs verstärkt: und fleht unter allen Göttern allein den Jupiter, als den weisesten und gerechtesten an, ihm zu entdecken, ob jener sein Kummer gegründet, oder blos Täuschung sei. In Rücksicht des Namens, den die Alten den Göttern beylegten, waren sie sehr scheu und sorgfältig; daher sie auch oft alle nur mögliche Benennungen einer Gottheit zusammenhäuften, um die ihr gefällige und eigenthümliche zugleich mitzubefassen: (als welches die allerälteste

Art

So lange wäg ich schon:
die Wage schwankte stets
noch weis ich nicht, — (haucht er
mir nicht Entscheidung ein)
ob dieser Ahndung Harm
vergebens mir die Seele lastet;
ob 's Heil mir ist,
den Sorgenbringer zu verscheuchen.
Nicht er, der hiebevor im Olympus groß,
hochthronte — *) allbekämfenden Truzzes voll, r)
räth hier — Er war — Doch seinem Thron ent-
stürzt' auch sein Sieger; und ward bezwungen.

8) Wer

Art zu beten ist,) und liegt sie nicht in der Natur unserer Vernunft diese heilige Scheu? bei dem Gedanken an den großen Genius der Schöpfung schauert mich allemal: und wenn ich seinen Namen nennen soll, verstumme ich. Klopstock braucht daher mit viel Wahrheit in seiner Meßiade häufig die Ausdrücke von Gott: wie soll ich dich nennen? ꝛc. eben so sprechen die Juden auch den Namen Jehovah gar nicht aus. Wir Christen allein wähnen Gott von Angesicht zu Angesicht zu kennen, und unsere Liebe zu Gott (wie wirs nennen,) die blos herabwürdigende Vertraulichkeit ist, bannt alle Furcht und heilige Scheu aus der Seele weg. Daher das molle und weibische unserer Tugend.

r) Durch eine aus dem Prometheus in Fesseln, hiehergezogene Stelle, beweist Schüz sehr gut, daß der, von dem es hier heißt, er war, (d. h. wie wir im Teutschen sagen, er ist gewesen, es ist aus mit ihm,) und der, der ihn besiegete, Coelus und Saturn waren. Diese beide also will der Chor, als entthronte Götter, nicht anflehen, sondern der Einzel-Herrscher Jupiter allein soll ihm rathen.

*) παμμαχον θρασος, ein Epithet das mit Ramlerischer Präzision sich seinem Substantiv anschließt.

8) Wer aber ehret Zevs hohe Allgewalt,
und tönt ihm Hymnen? siehe! dem giebet er
Weisheit, — er grub es auf des Schicksals
Tafeln, daß Leiden stets Lehren wären.

Da steht ums Herz die höllische Schreckgestalt,
Erinnerung, und ängstet im Traum ihn noch
Straf-

8) Der Chor rühmt es gleichsam als die Maxime der Regierung Zevs, des größten und besten der Götter, daß jede Sünde immer Strafe zur Folge hat. παθηματα-μαθήματα, ein in den griechischen Dichter und Prosaikern gleich häufig vorkommendes Wortspiel, welches durch seinen großen und philosofischen Inhalt wohl eine so hohe Achtung verdiente. Einige Strofen nachher erklärt sich der Dichter allgemeiner darüber, (wie wohl im Original nicht so bestimmt, und philosofisch). In der ganzen Natur hat jede Ursache ihre entsprechende Wirkung, (das will der Ausdruck sagen, die Natur ist sich selbst gerecht) und eben durch dies Universal Gesez, und Axiom der Schöpfung ist die Natur das Product einer allerhöchsten Vernunft, d. h. eines Gottes, und dieses große Axiom scheint nun in der moralischen Welt nicht anwendbar zu seyn, als in welcher oft gute Handlungen schlechte Folgen, und böse Handlungen gute Folgen haben, und das macht die Vernunft, wie billig, staunen. Eben darum also, weil das παθηματα, μαθηματα in diesem Sinn nicht durchgängig zutrift, ist es auch noch bis jezt immer crux philosophiae, und dürfte es auch wohl, ewig bleiben. Deswegen wurden Bibeln, deswegen Theodizeen geschrieben: und weil in der Moral der Vernunft auf dem halben Wege (denn die Moral der geläutertsten Vernunft belehrt's uns anders) an diesem Saz alle Ausübung der Tugend unter den Menschen hängt, so waren die frommen Vorsteher der ersten, rohern Menschheit, mit Recht dahin bemüht, den Menschen diese große Lehre zu predigen, und sie auf jedes nur irgend auffallende Beispiel des gestraften Lasters aufmerksam zu machen: eine gr ße, religiöse Absicht, welche in allen und jeden

griechi-

Strafbarer! Ach jezt lernt er Weisheit
achtet' es lang nicht — ein später Schüler. *)

So will 's die Huld der Götter, die im Olymp
am großen Ruder sizzen: so drückten sie
auf die Natur ihr Göttersiegel,
daß sie sich selber gerecht stets wäre.

9) Es tadelte der König der Schiffe nicht
des Sehers Spruch, so schneidend dem Ohre: denn
tiefschweigend, fügt er, stillen Muthes;
sich der allwalltenden Götter Rathschlus. **)

So

griechischen Trauerspielen so sichtbar ist, und so wie hier, und nachher noch öfterer in unserm Stück von Aeschlus, wie nicht weniger von Sofokles, wiederholentlich genannt und eingeschärft wird. Und wir wundern uns noch, wenn der Grieche in sein Schauspiel-Haus, das dieses große Religions-Axiom an der Stirne führte, wie in einen Tempel ging? mich dünkt, sein Trauerspiel konnte ihm mehr seyn, als uns — — Predigt. Dieser Gemeinspruch gehört um so viel mehr hieher, weil die Besorgnis, ihn an Clytemnestra und dem ganzen Haus erfüllt zu sehen, den Kummer der Greise wegen einer unglücklichen Katastrofe verstärkte.

*) Wer erinnert sich hier nicht an die ähnlichen Stellen im Hiob.

9) Nach jenem religiösen Seufzer an die Gottheit, und nach der feierlichen Einschärfung des großen tragischen Spruches, kommt der Chor auf den Verfolg der Erzählung von der Weißagung des Kalchas zurück; und lenkt auf das Opfer Ifigeniens ein, welches ihm wegen seiner außerordentlichen Grausamkeit nothwendig auch an Agamemnons Haus gestraft werden zu müssen dünkte.

**) Welche erhabene, patriarchalische Resignation.

So that er's, seit die weilende, lastende,
Thatlosigkeit, s) ans Ufer sie fesselte;
und Krug und Ranzen leerte; seit er,
Colchis jenseits, an Aulids Gestaden,
das Heer zur Duldung mahnte: als Stürme, fern
von Strymons Fluth herbrausten — die rauhe Schwing
voll Unglück allen Meerbefahrern,
†) Ruhe voll Unruh, des Hungers Mismuth,
erschwerte Landung mit oft verstürmten Seil
des Ankers ... Irreführer der Sterblichen: ...
sie schonten nicht des Thau's, — der Bretter ...
pflückten Pelasgiens schönste Blüthe.
Als aber einer anderen Söhnung des
Gewitters jezt der Seher erwehnete:
(Dianens Zorn, verlangt sie, sprach er)
grausenvoll, — blutig, — wie keine andre.

Das

s) απλοια κενα γγος. Die Gefäße = leerende Unschiffbarkeit. Die entgegenwehenden Stürme verhinderten die Fahrt nach Troja, und das Heer mußte den mitgebrachten Proviant, (welcher nach Thucydides Bericht vid. Cap. I. Hist. so schwer herbeizuschaffen war) fruchtlos aufzehren: ich habe, wie man sieht, in der Uebersetzung die Gefäße selbst genannt, den Krug, worinn sie Wein oder andere Getränke hatten, und Ranzen, worinn sie die Eßwaaren aufbewahrten; wiederum das überraschendste, und doch zugleich anschließendste Epithet! Kommt her, und lernt ihr Almanachs Dichterlein, deren aufkreischende Oden von Epitheten schwer sind, wie die neuesten Stroh-Hüte der Damen von Bändern!

†) Ruhe voll Unruh: sehr schön gesagt: man hat in dergleichen Situationen nichts zu thun; und ist doch niemals in der Seele ruhig. Des Hungers Mißmuth. Der Hunger macht mißmüthig und verzweifelnd.

Das tönte furchtbar in der Atriden Ohr:
da stamften Atreus Söhne mit Flammengrimm
den Boden mit den Königsstäben,
konten der Thränen sich nicht erwehren: t)

Laut rief der zween Könige größter aus:
„Hart ist das Schicksal: — Göttern gehorchen nicht;
„noch härter ists, — Die Tochter meiner
„Lenden zu tödten, des Hauses Zierde,

„mit ihrem Blut zu sudeln die Vaterhand
„mit Kindesblut — am Altar — die Vaterhand.
„Was wähl ich? der Unthaten welche
„ist nicht voll Bosheit, voll furchtbarn Grausens.

„Das Heer verlassen? .. ich? .. diesem Bunde mich
„entsagen? — — dieses Opfer ... es hemmt den Sturm —
„erobert Troja — — — — es geschehe!
„Ach es muß Wunsch mir, wie Trojens Sturz seyn. **)

So der Aeltre Atride — knirschend biß er
in das harte Gebis des unentfliehbarn
Schicksals, — athmete schon den frechen — strafbarn
den Gedanken der Missethat.

t) Welch Naturgemählde! uns selbst reißt sich dabei eine Thräne aus dem Auge?

**) „Ich bin in der grausamen Nothwendigkeit, meiner Tochter „Aufopferung eben so sehr zu wünschen, als die Eroberung „Troja's.

Bald, bald sah er (zu spät) wie allerkühnend
sie, die Söhne der Erde sind — entweihend
jeder Gottheit Gesez. Die erste Unthat
war stets andrer Rathgeberin,
und ertrozzet u) das Herz .... Auch er erbebt nicht — —
Mörder seiner Tochter zu seyn — ... Dem Streite
für ein Weib, das der Ehe Bett geschändet,
dieses Opfer zu bringen ... dies.

10) Und sie achteten nicht der Klagestimme,
die den Opfernden „Vater! Vater!„ rufte.
Sie, die Führer der Schlacht — mit ehrnen Busen.
ach sie reizte nur blutger Sieg.

Er der Vater, er selbst gebeut den Priestern,
tief verhüllt in den Schlei'r sie über'n Altar
hinzustrecken, — dem todbestimmten Lamm gleich —
nicht zu schonen der Sterbenden!

Auch

u) Ob man mir wol einen so unentbehrlichen und kraftvollen Ausdruck verzeihen sollte?

10) Jezt folgt die nähere Darstellung des Opfers der Ifigenia. Der Leser fühle, ob Aeschylus seine Zuschauer eben so wohl weinen als erschrekken machen kann. Die Erzählung, die in dem Euripideischen Stück, (dem rührendsten dieses Dichters) der Bote von eben diesem Gegenstande macht, entlockt uns Thränen; diese entreißt sie uns: dort weinen wir als Väter oder Mütter; hier als Menschen.

Auch die Diener des Opfers heißt er grausam
ihr die Lippen von Rosen dicht zu fesseln
mit verstummender Kraft! — — daß er den Fluch nicht
höre aus der Sterbenden Mund'.

Aber als ihr der safranfarbne Mantel
auf die Erde entflos — und sie nun dastand
gleich dem Meißelgebild — ein Marmorleben!
da da blickte sie Zärtlichkeit

in der Opferer Herz: ihr schwebten Stimmen
auf melodischer Lippe, — süß, harmonisch,
wie sie einst ihr entklangen, wenn sie vor den
hohen Gästen des Vaters sang. *)

Und sie klagte ihr Schicksal nicht, den Tod nicht. —
Wünsche, Wünsche des Heils für ihren Vater
(ach sie liebte ihn noch! so treu, so edel!)
war der Sterbenden Schwanensang.

* * *

11) Was nun der Götter Rathschlus verhängen wird,
wer weis, wer sagt es? nie trog der Seherblick
des großen Kalchas. Dicke hieß die
Zukunft den Gottlosen Weisheit lehren.

*) Wie antik! die Tochter des Königs läßt sich bei dem Gastmahl ihres Vaters vor den Fürsten am Tische hören.

11) Nachdem der Chor durch die angeführten Gründe seine Besorgnis wegen eines unglücklichen Ausganges erklärt, und gerechtfertigt, so lenkt er jezt wieder ein: und die Königin Clytemnestra tritt auf die Bühne mit der Nachricht von der Eroberung Trojas.

Ich liebe dich, o Grübeln der Zukunft nicht,
wer früh das Unglück kante, der seufzte früh:
es kommt, es kommt, was kommen sollte,
Uebel an Uebel, an Unfall Unfall. v)

Heil Agamemnon, und seinem Hause Heil!
Heil ihr, die Argos Mauer und Schuzwehr ist!
Da kommt sie. — — —

Zweyte Handlung.

Chor.

Mit heilger Ehrfurcht ehr ich deine Macht,
o Clytemnestra. Also will's das Recht,
daß da die Königin geehrt sei, wo
des Königes Thronsessel leer steht. †)
Aber sage mir,
was großes hörtest du so jüngst, daß du
so festlich opferst, oder opferst du
nur in der Hofnung froher Kunde? Sags:
wie gerne möcht' ich 's hören. Aber mir
geziemt Gehorsam, auch noch, wenn du schweigst.

Chor.

v) Hr. Schüz liest ξυναρξον ἀτας, und ich bin dieser Lesart in der Uebersezzung gefolgt. Stanley hat ξυναρξον αυτας, nemlich, dem Orakel des Calchas. Auch gut.

†) ϛεμνωθεντος ἀρσενος ϑρόνϖ.

Clyt.

Die Morgenröthe, die uns Glück verkündt,
steigt, sagt man, aus dem Schoos der Nacht hervor. *)
So frohe Antwort hast du nicht gehoft. — . . .
der Griechen Heer hat Priams Stadt ersiegt.

Chor.

Was hör ich? ich vergaß es, was du sagt'st;
so überraschte mich 's. w)

Clyt.

Der Griechen Heer
Hat Priams Stadt: nun — — red ich deutlich dir? **)

*) Eine sprichwörtliche Redensart, die bedeutet, daß in der Nacht sich oft frohe Begebenheiten zu ereignen flegen: wie's hier bei der Eroberung von Troja wirklich der Fall war.

w) τριφυγε τουπος εξ απισιας, einer der bedeutsamsten Züge — voll Wahrheit und Natur. Der vom Chor befürchtete unglückliche Ausgang konnte vielleicht auch der Untergang des gesamten griechischen Heeres vor Troja seyn. Die von der Clytemnestra so kurz hingeworfene Nachricht überrascht den Chor gerade mit dem Gegentheil: und die übermächtige Leidenschaft bemächtigt sich dieser rohen Naturmenschen so sehr, daß sie die Ursache davon selbst, die frohe Siegesbotschaft, vergessen. Auf welcher tiefen Stufe der Rohigkeit die Menschen-Natur noch steht, die auf Aeschylus Theater agirt! ich zweifele nicht, daß viele der Leser sich von einer solchen Freude keinen Begrif werden machen können.

*) Man bemerke in den Reden der Clytemnestra die stolze, königliche Kürze, welche hier zugleich, wie's auch der Zweck des Dichters erfordert, so sichtbar die Mine der Tücke hat. Menschen, die wie Clytemnestra mit großen Unternehmungen umgehen, reden von jeder andern, als der zu unternehmenden Sache, immer kurz und abgebrochen: parum loquens ist ein Zug in dem Sallustischen Gemählde vom Catilina.

Chor.

Ach! süsse Freude wallt in dieser Brust,
ihr fließet diese Zähre.

Clyt.

Ja ich seh 's:
dein Auge blicket Freude.

Chor.

Doch .. worauf gründest du diese Heilbotschaft.

Clyt.

Worauf sie gründen? .... Götter täuschen nicht.

Chor.

Vielleicht ach traust du einem Traumgebild?

Clyt.

Ein Traum mich Wahrheit lehren?

Chor.

Oder auch
beschwazzete dich Fameu's Schmeichler: mund. x).

Clyt.

x) αλλα σ'επιαχνεν φατις. Fama hat dich vielleicht fett gemacht, d. h. beseligt: ich habe dies Gleichnis, welches mit dem καταπεψιεσθαι την ολβιαν des Pindars in eine Classe gehört,

Clyt.

Dem jungen Mädchen mit der Puppe, gleich
wähnst du mich, scheint's.

Chor.

An welchem Tage denn
erstiegen sie die Stadt?

Clyt.

Du hasts gehört.
In dieser Nacht, die diesen Tag gebar.

Chor.

Und welcher Bote flog so flügelschnell?

Cytemnestra.

y) Vulkan, der bis von Ida's Gipfel her
Glanzstrahlend Fackel stets an Fackel zündt —

hört, mit einer uns gewöhnlichern Metafer umgetauscht. Das ἐπίκαιρον hat hier die nemliche Bedeutung, wie das lateinische opimus, spolia opima; so wie auch im Ebräischen der Begrif der Fettigkeit auf den Begrif des Reichthums und des Glücks überhaupt, übertragen wird. Der erste Reiche war ohnfehlbar ein fetter Wanst: (und auch iezt noch schließt sich's aus einem dicken Bauch auf das Glück, wie aus einem volumineusen Werk auf einen großen Kopf). Alle Intension ist dem Menschen erst Extension.

y) Diese ziemlich lange Erzehlung der Clytemnestra von der Feuer-Botschaft, (so sehr auch ihre Wahrheit sich bezweifeln läßt)

ein wandernd Feuer — Von Ida leuchtet es
bis an den Hermes-Hügel, an dem See.
Den dritten Strahl nahm Athos Gipfel auf,
und sprüht' ihn über'n Rücken Hellespont's,
schönflammend wie der Sonne Morgenglanz
bis zu Mackistus Wache. Da sie's sah,
verschlummerte sie nicht die Botenflicht:
fern über des Euripus Wirbel hin
trug dann die Flamme Botschaft zu der Hut
Mesapiens; die zündete ein Feu'r
Argivscher Reiser an — die hohe Flamme
wallt' über des Aesopus Ebnen hin,
hell, wie der Mondstrahl, — und entlockete
Cythärons Hügel eine Wechselflamm:
weit über den Gorgop'schen Spiegelsee
glänzt sie: und mahnt die Hüter Aegyplankts
der Botenflicht: mit ungeschwächter Kraft
entzündet sie ein helles Feuer, und

als

läßt) ist im Original ein Meisterstück von poetischer Diktion, die jeden kleinsten Umstand zu heben und gleichsam zu illuminiren weis; aber das eben ist die wahre Art, wunderbare oder ungewöhnliche Dinge zu erzehlen. Ob ich in der Uebersezzung einer so künstlichen Stelle, wo den Uebersezzer so leicht Langeweile anwandeln kan, glücklich gewesen, prüfe mein Leser. Uebrigens finde ich, die Charte von Griechenland in der Hand, den Dichter eben so exakt in der Geografie, wie Robert Wood seinen Homer nur immer finden konnte.

alsbald erglänzt der große Flammenbart, *)
und strahlet über des Saronischen
Vorberges Spizze, weit hinüber bis
sie allerlezt die Hügel dieser Stadt
erreicht: — und so trug Ida's Tochterflamm z)
Die Kunde unter der Atriden Dach.
So hatt' es eure Königin geordnet, so
erfüllten meine Wächter ihre Pflicht:
der erste und der lezte Bote ist
der angenehmste doch. a) Da siehst du nun,
was mich gewis gemacht. Denn er, er selbst
mein Gatte, sendet diese Botschaft mir.

Chor.

Hernach den Göttern ihre Hymnen: jezt
laß mich hier dieser Bothschaft Wunder erst
anhören und anstaunen. O erzähl',
erzähl' o Clytemnastra, noch einmal.

Clyt.

z) φαος ουκ απαπτον Ιδαιε πυρος, die Flamme auf dem Berge Ida war als die erste, gleichsam die Mutter aller übrigen. Meine Uebersezzung giebt eine sehr gewöhnlich orientalische Redart.

*) So sagt Ossian: the beard of thistle, sonst braucht die Bibel von der Flamme, die Metafer von der Zunge.

a) Ein Zusaz, der sehr naiv ist!

Clyt.

b) Die Griechen c) hausen heut' in Ilium.
O welches Misgetön mag in Stadt
sich heute mischen. Gieße mildes Oel
in ein Gefäß mit Eßig: d) feindlich wirst
du's sich entgegen zischen sehen, und
hoch über'n Rand hinbrausen. So in Troja heut!
da mischen taumelnd durch einander sich
Achajer, — Troer — Sieger, — Flehende,
der jauchzt — der jammert: dieser mordt, — der stirbt.
da stürzen Kinder über Väter hin
und Schwestern über todte Brüder. Da
umarmt

b) Dieses Gemählde einer Eroberung, (welches anzuhören der neugierige Chor seine Hymne an die Götter noch verschiebt) drängt im kurzen so viel Genies-Züge zusammen, als das im dritten Buch der Aeneide bei aller Weitläuftigkeit nur immer haben mag; vielleicht finden es die Leser, wenn sie anders von der Schönheit desselbigen nicht zu entzückt sind, um kalt zu reflektiren, es zu allgemein in diesem und jenem Zuge: aber das Parterre des Aeschylus bestand auch aus Zuschauern, die entweder Krieger schon gewesen waren, oder noch werden wollten; und dergleichen Schilderungen mußten also für sie unendlich viel Reize haben: unsere eigene Geschichte rührt uns auf dem Theater immer am meisten. Das air militaire also, welches P. Brumoy dem Aeschylus Schuld giebt, ist ein sehr zweckmäßiger coup de theatre.

c) Hausen, warum sollten mir meine Leser einen so bedeutenden Ausdruck in dem Sinne misgönnen: mir bedeutet er hier so viel, als ein Haus besizzen, und darinn als Herr und Besizzer handeln. Um ein übles Verfahren zu bezeichnen, spricht man ja auch mit dem Zusaz, übel hausen.

d) Auf das antike dieser Vergleichung darf ich wohl nicht aufmerksam machen.

umarmt den Sohn im Blut die Mutter.
Sie weinen, ach nicht mehr mit freier Brust!
der Lieben Tod. Der nacht-durchstreifende
Schlacht-Taumel führet dort die Hungernden
zum Mahl, so wie 's die Stadt nur immer hat,
wohin der Plündrung allverwirrend Loos
jedweden, — nicht des Herolds Stimme — führt.
Da hausen sie in den eroberten
Pallästen Troja's: schlafen dann einmal,
nun nicht vom Thau des Himmels mehr durchnezt,
durch eine ganze Nacht, — so harmlos, wie
der Arme in der Hütte ohn' Geräth.
(Kein Reiz der mörderischen Räuberhand.)
Doch werden sie die Götter dieser Stadt e)
und jeden Wohnsiz eines Himmlischen
mit frommem Schonen ehren: dann wird sich
in Jammer nicht ihr Jubel wandeln. Nur
daß keine böse Lustgier in das Herz
der Sieger komme — da zu rauben, wo
sie schonen sollten. Denn sie haben ja
der blutigen Laufbahn zweyte Hälfte noch
zurückzulegen, und die Wiederkehr
geschieht ja auch nicht ohne Götter!

denn

e) Diese zweyte Hälfte der Rede Clytemnestrens ist ihrer sehr würdig, als Landesmutter: von der andern Seite aber winkt sie auch zugleich die Rache, die sie an Agamemnon nehmen will.

denn, zürnen die dem Heer, unausgesöhnt:
dann wecken sie so vieler Helden Blut
(es brauchet keines neuen Misgeschicks)
zur Rache über ihre Mörder auf.
Das höreſt du aus Clytemnestrens Mund.
O daß kein Unfall diese Schaal' des Glücks
mir schwanken machte! denn wer wünschet nicht
des guten ungemischten Allgenus.

(sie geht ab)

Der Chor.

Mit eines Mannes Weisheit sprichst du, Weib, †)
und da ich jezt so sichre Kunde hab':
so will ich mich bereiten, Preisgesäng
den Göttern zu ertönen. Denn ein Sieg
wie der, verdienet eine Hymne wohl.

Chor.

1) Zevs, Allvater, und o geliebte Nacht du!
dieser Glorie Schöpferin, die über
Trojens Thürme der Knechtschaft unentfliehbar,
allumdeckendes Nez gebreitet, daß nicht
Jüngling — Greis nicht — der Schling' entrann.

Alle

†) Weib ist also im Vokativ dem Griechen eben so wenig entehrend, als uns, Mann, aber wir tragen unsere Galanterie bis in die Bibel hinein, wie es die Stelle im Johannes von Christo zu seiner Mutter leider, erfahren hat.

1) Diese Hymne auf Trojas Eroberung ist eine der glänzendsten Oden des griechischen Alterthums, und hat alle das Feuer und erhabene des Pindars, und alle Würde und Feierlichkeit eines Psalms.

Alle, alle ergrif sie mit Tyrannen=
Arm die Knechtschaft: und bog sie ihrem Joche:
des verehre ich dich, o Zevs, des Gastrechts
heilgen Rächer! das thatest du!

Lange hieltest du lang auf Alexandern
deinen Bogen gespannt: *) — dann endlich warfst du
den nie fehlenden Feil — todbringend sank er!
nicht zu frühe und nicht zu spät **)

* * *

2) Sagt Troer, sagt, uns schlug eines Gottes Hand,
wir fühlten's. Denn also war's im Schicksals=Buch
geschrieben; so geschah Zevs Wille.
Trozzet noch einer mit frecher Zunge,

es kümmre nicht die Götter der Sterblichen:
wenn sie mit hohem Fuße das Heiligthum
zu Boden treten? — Ach der Frevler
lästert die Götter ... Erfahren haben's

die

*) Er hat seinen Bogen gespannt, und drauf geleget tödlich Geschos, sagt der Psalmist.

**) μητε προ καιρε μητ' υπερ αισαν, deutet die Stunde des Verhängnisses an.

2) Der Chor kommt auf seinen großen tragischen Spruch zurück, und schärft ihn durch das traurige Beispiel der Trojaner ein, deren Uebermuth er gleich schildert.

die Priamiden! sie hauchten verderbenden
gottlosen Krieg — entweihend den Völkerbund:
und schwelgten rasend in den über-
vollen Pallästen, — und trozten hochher. †)

3) Gleichmuth auf dem Mittelfad'
trat doch stets dem Unglück aus.
Wer mit erhabnem Frevelfuß
gegen Dicka's Alter stieß, **)
den entkaufte Reichthum nicht
seinem Untergang!

Der Bosheit unglückseliger Truz,
(des Unheils erstes Kind, *)
das nur Verderben haucht,)
zwingt stößt ihn fort
von Mißethat zu Mißethat.
Was hemmte nun den Strom?

4) Sie

†) Meine Ueberfezzung hält sich genau an die Lesart und Interpunktion des Hrn. Schüz.

3) Ein anderer Gemeinspruch, als Gegensaz.

**) Die Gerechtigkeit. Die Verachtung alles dessen, was heilig ist, kann wohl nicht lebhafter geschildert werden, als daß der Frevler mit dem Fuß den Altar der Göttin selbst umstößt.

*) Eine Sentenz und eine Metafer, die beide nachher oft noch wiederholt und erweitert werden.

4) Sie konnten's selber wissen; denn er, der Mann
des Unglücks strahlte, furchtbaren Glanzes, ja
vor ihren Augen: also glänzet
trügendes Erz: — erprobt es: bald wird's
dunkel. So er, der im Heldenrocke
herstrahlend, einem spielenden Knaben gleich,
dem Schmetterling nachlief; und ihn zu der Stadt,
zu ihrer Bürger Unglück haschte,
Jammer mit ihm in die Häuser scherzend.

Und wenn er betet, hört der Unsterblichen d)
ihn keiner. Blicket einer herab auf ihn:
dann schmettert er ihn stracks zu Boden.
Solchen Geschlechtes war Alexander.

Er

4) Aeschylus pflegte zu sagen, alle seine Tragödien wären blos Gerichte, die er seinen Griechen von der großen Tafel des homerischen Gedichts auftischte. Diese Vergleichung des Paris mit einem falsch glänzenden Erz ist also, da Homer jedem seiner Zuschauer Evangelium und Bibel war, hier gar nicht gesucht, sondern hat sichtbar diese Stelle des VI. Buchs der Iliade zum Grunde.

ως υιος πριαμοϑ παρις
τευχεσι παμφαινων ωϊ' ηλεκτως εβεβηκειν.

Eine Stelle, die Herr Schütz nicht angeführt, und die ich, da ich keinen Homer bei der Hand habe, aus dem Gedächtnis anführen muß.

Nichts ist treffender, als dies Bild von dem unglückseligen Leichtsinn des Paris.

d) τον δ' επιτροπον των δε φωτ' αδικον καϑαγει, lese ich, επιτροπος τωνδε, nemlich, der Gott wendet seinen Blick auf den betenden Gottlosen; weil mir der Ausdruck επιτροπος nach Hr. Schützes Erklärung zu ungewöhnlich dünkt.

Er kam — ein Fremdling — in der Atriden Haus,
und scheute nicht der Gastfreundschaft heilges Recht;
er schändete des Freundes Bette:
raubte sein Weib ihm vom warmen Busen.

5) Die Kühne mit der schamlosen Stirne! sie
lies ihrem Volke Schiffe voll Waffen, lies
ihm Roß- und Lanzgetümmel. Troja
bracht' sie Verderben zum Brautgeschenke.

Gehüllt ins Dunkel schlich sie sich durch die Thür
der Stadt. *) Es sahn's die Seher: — und seufzten auf:
O Haus! o Fürsten! und du Bette
rings um bemerkt mit der Liebe Spuren! e)

Er komt — da steht er an dem entweihten Bett',
entehrt- voll Schmach die Seele- er staunt- und schweigt!
kein Scheltwort! — nun, nun seufzt er tief auf ††)
Denn er erblicket nicht mehr Helenen.

Wie

5) Jezt folgt eine mahlerische Schilderung der Flucht Helenens.

e) σιβοι φιλανορες, bei dem Anblick des Bettes wird ihrem Gatten Menelaus jeder Wonneguß der ehelichen Liebe gegenwärtig werden. Das sind Gemählde für die Rafael! was der Mahler in der Erfahrung erst mühsam zusammen lesen muß, das stellt ihm die Imagination des Dichters, wie vom Himmel gefallen, auf einmal dar. Man nenne mir ähnliche Gemählde im Sofokles und Euripides. Größere Künstler sind sie, aber Aeschylus ist das genie superieur.

*) Das Stadt-Thor.

††) Welch Gemälde des tiefsten Schmerzes.

Wie wird er nach der treulosen schmachten, die
jenseits des Meeres Paris im Schooße buhlt:
zum Schattenbilde hingeschwunden
irrt er umher in dem öden Hause.

Ihn reizt der hohe Marmorkoloß nun nicht, f)
sein Prachtgebild nicht. Denn diese Augen ach! g)
sie schmachten nicht! ganz ist sie, ganz hin —
hin — Afrodite mit jedem Liebreiz.

Harmvolle Traumgestalten umschweben ihn;
und täuschen ihn mit lieblichem Wonnereiz:
sie täuschen ihn. Denn zwiefach jammert,
wem vor dem Auge die Wohllust tanzte,

und lange ihm den trunkenen Blick geweid't,
und jezt — erhascht — der vollen Umarmung, schnell
enteilt — hin — auf des Traumes Flügeln,
daß er, — voll Schatten die Hand, — erwachet.

f) Welches Prachtgemählde der größten und besungensten Schönheit Griechenlands, voll Rafaelischer Bedeutsamkeit. Homer, der die Speichen im Rade schildert, winkt nur, freilich durch einen großen Genie's-Zug, die Schönheit der Helene; Aeschylus wagt's, sie selbst darzustellen, und mit welcher Schöpferhand! das schmachtende Auge, diesen Hauptzug des Gemähldes, wer suchte diese Charakteristik einer Rousseauischen Heldise im Aeschylus? Aber, Mädchen! in euren Augen wohnte zu Aeschylus und zu meiner Zeit, Amor.

g) Menelaus hatte sich (wie's bei den Griechen gewöhnlich war) Marmor-Statüen in Lebensgröße von der Helene in seinem Hause aufstellen lassen, aber diese stellten alles, nur nicht ihr schmachtendes Auge dar. Denn Bewegung ist nicht Sache der Darstellung des Bildhauers.

So tiefer Schmerz betrübet das Fürstenhaus!
doch auf Achajens seligen Fluren herrscht
noch tiefre, herrschet Todtentrauer,
in den Palläſten und in der Hütte.

6) Es denk't, es denkt, (und tief in die Seele schneidt der Schmerz) wie viel, — und welche es hingeschickt, zum Tode hingeschickt, — denn Aschen=Krüg' und Gebeine empfängt 's zurücke

statt seiner Helden. Er, der die Schlachten wägt, *)
Mars tauscht um Gold erschlagene Krieger ein:
und schickt aus Iliens Gefilden
modernde Brocken zerstäubter Knochen

den Freunden aus dem Schlachtfeld: — und füllet viel der schöngekränzten Urnen mit Heldenstaub.

Die Freundschaft netzet ihn mit Thränen! —
Lobsprechend klagen sie die Gefallnen

den, — wohlerfahren in dem Gemisch der Schlacht, den — daß er für ein züchtiges Weib den Tod den schönen Tod hinstarb! — des seufzen alle, und Zürnen ergreift die Seele.

Und

6) Nun folgen schauervolle Kriegsgemählde, die nur ein Mann, wie Aeschylus, so lebend darstellen konnte, der den Treffen bey Marathon, Salamin und Platea beigewohnt hatte: Gemählde, welche in die von den persischen Kriegen noch blutende Seelen der Zuschauer den tiefsten Eindruck machen mußten.

*) Dem ταλαντουχος Αρης. im Text, glaube ich das aequo Marte des Lateiners zur Seite stellen zu müssen. Beyden wenigstens liegt ein Hauptbegriff zum Grunde.

Und heimlich wandelt in der Atriden Haß
der sanften Wehmuth Harm sich h) „So herschen sie
„so viel der schönen Jüngling' schlafen
„unter Grabhügeln um Trojens Mauern.

„Sie liegen unter feindlicher Erde Staub." i)
So wächst aus ihren Klagen der Neid! — er zollt
den Herrschern Fluch zum Zins. Mir aber
zittert das Herz in dem bangen Busen

und ahndet schauernd nächtliche Unglückspost!
den Blutvergießer straften die Götter stets.
Des Ungerechten Glück entstürzten
stets die Erynnen vom steilen Gipfel

in Nacht mit schicksalwandelnder Hand †) hinab.
In öder Fremde irret der Frevler dann,
verkannt den Unbekannten. — Schatten
zittert umher er — kraftloser Schatten.

h) Man bemerke, mit welcher Kunst der Dichter den Uebergang vom Gram über die Todten zum Haß und Fluch der Fürsten nüanzirt.

i) Begräbniß in Feindes Land, war den patriotischen Griechen höchst schmachvoll. „So herrschen sie,„ ist das murmelnde Gerede des Volks.

†) παλιντυχη τριβη. Wer denkt nicht wieder an Hiobs Demant-Griffel.

* * *

7) Lob bis zum Neid hinan — wie gefahrvoll ists!
Da fährt vom Thron Allvaters der Blizstrahl her,
herab ins Aug des Truzzes; aber
(köhr' ich mir selber das Loos der Urne)
ich köhr' den unbeneideten Mittelstand;
mag nicht Erobrer, Völkerbezwinger seyn;
Doch mag auch nicht dem fremden Joche
schmiegen den Hals; und Tyrannen frönen.

8) Da fliegt die Flammenkunde nun durch die Stadt —
ist's wahr? wer weiß, wer forschte es? aber mir
nagt Furcht die Seele, daß sie Lügen
rede? .... Wer täuschte mit Kindeswahne
sein Herz, durch den aufsprühenden Funken stracks
zu hoher Freude sich zu entflammen, — um,
wenn Fama ihre Sprache ändert,
sich der geträumeten Wonn' zu härmen.

wenn

7) Erschrocken über das gefährliche Loos eines Fürsten, dem sein Volk flucht, wünschen die Greise, mit lehrreichem Edelmuth, sich die auream mediocritatem Horazens, von welcher Gresset schön sagt:

Sur ces solitaires rivages
Tu te fixas, humble deesse (Medioctité)
Loin des Palais bruyans du fastueux Plutus:
Là sous tes loix et sous ton culte,
Tu rassemblas, loin du tumulte
Le vrai, les plaisirs pures et les finceres vertus.

8) Diese Satyre des die Clytemnestra hassenden Chors gehört mit zu den unfranzösischen Zügen in den Sitten der Griechen. Clytemnestra, die eben drüber auf die Bühne tritt, scheint ihn bemerkt zu haben; und diese lezte Rede des Chors ist also Uebergang, wie das folgende gleich zeigt.

Wo Weiber herrschen rühmt man — auch vor der That.
Leicht überredend fliegt ihr Geschwäz dahin.
Und trüget! denn die hohe Wonne
wandelt sich schnell, wie der Weiber Herzen.

(Clytemnestra, die einen Boten von fern im Staubgewölk erblickt.)

Bald wissen wir, ob diese Fackel uns
getäuscht, und diese Wechselflamm getäuscht,
ob 's wahr ist, oder nur dem Traume gleich
das süsse Licht das Herz betrogen hat. —

Da komt ein Bote mir vom Ufer her,
Olivenzweige rings um Schlaf und Stirn,
das durstge Staubgewölk, das aus dem Leim,
aus seinem Mutterschoße, sich erhebt, k)
verkündigt ihn.

Kein stummer Herold ist es, der durch Feuer
und Rauch uns seine Botschaft sagt, l)
entweder wird er unsre Wonne nur

k) κασις πηλα ξυνοικος, des Leimes Bruder, nennt mit Schäkespearischer Kühnheit der Chor das Staubgewölk.

l) Clytemnestra, schon vorher erbittert, daß der Chor ihrer Nachricht nicht gleich trauen wollen, sagt: das erste war dir gleichsam ein zu stummer Bote, (nemlich die Nachricht durch die Flamme) jezt komt dort ein lebendiger: wie heuchlerisch! Keiner wünschte wohl weniger Trojas Erobrung und Agamemnon's Wie-

noch mehr verklären — oder ....
ich scheue den Gedanken ... sey mir fern,
o Unglückspost; mir wachse Glück an Glück.

Chor.

Wer anders seinem Vaterlande wünscht,
genieße seines Herzens Bosheit selbst.

(Clytemnastra tritt ab.)

Dritte Handlung.

Chor. Herold. Clytemnestra.

Herold.

m) O meines Argos väterliches Land!
nur mit des zehnten Jahres Sonne seh
ich wieder dich! so manche Hofnungen
zerrannen mir im Wunsch! die einzige
gewährte Zevs. Denn nimmer wähnte ich
ein Theilchen meines Mutterlandes noch
zu meinem Grabe einst zu haben. Sei mir denn
gegrüßt, o Muttererde, sei gegrüßt.

Wiederkehr als sie; aber solche feine, dem leisesten Tritt der Natur und Leidenschaft abgelauschte Züge sind dem Aeschylus gewöhnlich: er und Schakespear sind darin die treusten und wörtlichsten Interpreten der Natur.

m) Diese Rede des Herolds welch Meisterstük! voll religiösen Patriotismus und herzlicher Theilnehmung an dem Glük des Landes.

o Sonne, die du ihrer flegst! und du,
erhabenster der Götter, Zevs! und du,
Apollo, Pytho's Herrscher! — — schleudre nicht
auf mich den Todesfeil. Zu lange tratst
du am Scamander wieder uns einher.
Nun aber sei uns wider Heilbringer,
und wende Unfall! Euch auch flehe ich
der Helden Genien, und Hermes dich,
der du mit deinem Amte mich geschmückt,
der Götter Herold, aller Herold' Ruhm.
Ihr, die die Helden sandtet, führet auch
den Rest der Schlacht, das Heer, ins Land zurück.
O Königlicher Pallast! theures Dach!
ihr feierlichen Göttersizze, und
ihr Heldengeister alle, die die Sonn'
anlächelt durch den freien Aether! n) war't
ihr jemals meinem König hold, dann nehmt
mit gütgem Blick ihn heute auf, da er
nach langer Zeit zurücke kehrt — er kommt,
und bringt euch Tag aus dunkler Nacht hervor.
So ziemts — ihn, der mit Zevsens ehrnem Karst,

 gestählt

n) δαιμονες αγυιαλιοι. sind die Statüen, die unter freiem Himmel, auf den öffentlichen Plätzen standen. Die hohe Sprache des Herolds ist die Natursprache der Wonne und hohen Entzückung: ein Mann, dem jedes Wort gleichsam in den Mund gewogen wurde, und dies zwar von den verehrtesten und gebildetesten des Volks, kann ja auch wohl eine etwas höhere Sprache reden, vorzüglich bei einem so erhabnen Gegenstand.

gestählt mit Rache, Troja's Flur durchfurcht.
Altäre schmetterten in Staub dahin
und Tempel stürzten: — jede Scholl der Flur
ward aufgewühlt. Ein unentfliehbar Nez
warf Agamemnon über Troja hin.
Wer glänzte auf zu meines Königs Ruhm?
nicht Paris, nichtder Bürger der ihm zinst,
rühmt größrer Missethaten sich, als bald
die Strafe war!
ein Weib entführte er: und fremde Hab'
entwandte er. Die Beute fehlete:
in Abgrund stürzte er des Vaters Haus,
und Stadt und Land. o) Die Doppelsünde ward
dem Priamiden dreifach abgebüßt.

Chor.

Sei uns gegrüßt, o du, des théuren Heer's
geliebter Herold.

Herold.

Seyd ihr auch gegrüßt.
Willkommen wäre, sendten Götter ihn,
der Tod mir jezt. p)

Chor.

o) Mit welcher beynahe richterlichen Genauigkeit Aeschylus Verbrechen und Strafe gegen einander aufwiegt, seinem großen tragischen Motto gemäß.

p) Die Griechen und Römer wünschten sich, bei unerwarteten hohen Glükszufällen den Tod: die Stelle aus dem Terenz gehört hieher: vielleicht, weil sie so in der Gunst der Götter zu sterben glaubten.

Chor.

q) Dich härmte wohl der Wunsch
ins Vaterland zurückzukehren?

Herold.

Ach
oft standen, oft, der Sehnsucht Thränen mir
auf dieser Wange.

Chor.

Also qvälete
auch dich die süße Krankheit?

Herold.

Was du sagst,
versteh ich nicht, erkläre du mir 's selbst.

Chor.

Ihr sehntet euch nach denen, die nach euch
sich sehnten.

Herold.

q) Das folgende Wechselgespräch des Chors mit dem Herold, hat etwas Gezwungenes. Aber selbst dieses Gezwungene ist hier Natur. Die Greise wollen dem Herold ihren geheimnißvollen Kummer leise merken lassen; und die von ihrem Gegenstand zu volle Seele verwirrt sich über der Delikatesse, mit welcher sie, in der Sprache davon, zu werk gehen will, in ihre eigene Ideen, und sagt nichts, indem sie nur etwas sagen will. So auch die Frau Pastorin Wackefield beym Goldsmith, indem sie bei Hr. Burchhell auf die Vorwürfe wegen des beleidigenden Briefes anbahnen will.

Die Entwikkelung indessen geschieht mit aller Leichtigkeit. Der Chor wollte dem Herold nur Verdacht winken: und ihn in seinem Wonnegefühl durch eine kleine Beunruhigung mäßigen.

Herold.

Uns verlangete das Land,
das wir verlangten, sagst du?

Chor.

Ach wie oft
erseufzte diese tiefgepreßte Brust.

Herold.

Woher dir solcher Kummer, sag woher?

Chor.

Lang schon ist Schweigen meines Kummers Trost.

Herold.

So fürchtetest du fremde Herren, als
die eignen ferne waren?

Chor.

Wie wünsch ich deinen Wunsch, zu sterben jezt,
vor Freuden nicht, — vor Gram.

Herold.

r) Doch gab uns ja
Zevs so viel Heil! und in so langer Zeit
wie sollte nicht hier Glück dort Unglück sich
erre-

r) In der folgenden Erzählung redt Wort vor Wort der Mann, der selbst gesehen und gefühlt hat, was er sagt. Da ist auch kein einziger aus der Luft gegriffener Imaginations-Schwung: alles wahr und geschichtmäßig.

ereignen? wer, wer als die Götter nur
verlebt' Aeonen Wonne ohne Leid?
dann, spräche ich von unsern Duldungen,
spräch von den harten Kriegesbetten, spräch
von Fahrten an den Felsenklippen, von
Verstürmungen des Ankers ... jedem Tag
ward solch ein Loos der Seufzer. Größere
Gefahren gab's zu Land'. Da schliefen wir
dicht an der Mauer, Feinde über'm Haupt:
vom Himmel schaurten Regen, von der Au
troff kaltes Naß, — und feuchtete den Rock
mit Moder — und verzottete das Haar
dem Flausch des Waldthiers gleich .... Wer schilderte
den Winterfrost, der Vögel tödtete:
wenn er von Ida's hoher Alp herstürmt'!
und wer des Hundsterns allgewaltgen Brand,
wenn wie zum Mittagsschlaf, *) der Ozean
— nun ohne Lüftchen, ohne Welle — rings
in seines Ufers hohlem Bette schlief ....
Warum denn trauren? — ausgeduldet ist
die Trübsal, -- ausgeduldet – und die Todten würden nicht,
gäb 's ihnen Jupiter, dem Grab' entstehn!
ein zweytes Leben zu beginnen ...
Warum denn sollten die Geretteten
die Todten ängstlich zählen, und darob

dem

*) ἐν μεσημβρινῇς κοίτῃς. Ein Schäkespearischer Zug.

dem Schicksal zürnen! ... Freuen sollten wir
uns des erlangten Heils. Der ausgedulde Schmerz
wiegt lange unseren Gewinst nicht auf.
Wie können wir an dieses Tages Licht
dem Schicksal danken gnug, daß wir so schnell,
wie Vögel, über's Meer geflogen sind.
Hier diese Beute (er zieht irgend ein Waffenstück hervor) hänget heut' das Heer,
dem Troja stürzete, zum Monument
in Hella's Tempeln auf! — ein Heldenstück
der Vorwelt. Und wie könntet ihr nun noch,
wenn so viel Glück in eure Ohren tönt,
die Stadt nicht segnen, — und die Herrscher nicht.
Zevs sei gepriesen, dessen hohe Huld
es so gefügt. Da hast du, was ich bring. s)

Chor.

Ich weigre mich 's nicht mehr zu glauben. Denn
du hast mir jeden Zweifel aus der Brust
geredt. Wie ewig jung ist Greisen doch stets

s) πάντα ἔχεις λόγον. Der öftere Gebrauch dieser Redart am Ende der Rede, ob er gleich auch bey uns nicht ungewöhnlich ist, war mir von jeher auffallend. Oeffentliche Redner, wie auch hier der Herold gewissermaßen vorstellt, bedienten sich desselben am häufigsten. Eben dahin gehört das Dixi des Cicero. Ich glaube, der Redner that es deswegen, weil die Menge um ihn herum nicht allemal aufmerksam gnug war, um zu wissen, wo der Redner schloß; damit dieselbige also sein Stillehalten nicht für Intervallum, oder wohl gar für Verstummen halten möchte, machte er einen solchen Zusatz: der denn nach und nach Regel ward.

stets die Begierde, jede Kleinigkeit
grundaus zu forscheln! *) Clytemnestren zwar
geht diese Freude näher an. Doch mir
wird auch davon nicht der geringste Theil.

Clytemnestra.

(Die wieder erscheint.)

Lang jauchzte ich in Jubeltönen auf,
seit mir der erste Feuerbote kam.
Da sagte Einer t): dem Gerüchte traust
du schon? und glaubest Ilium zerstört?
Wie schwillt das Herz des Weibes doch so leicht
der Freude! ... wie daucht' ich ihm Thörin da.
Ich aber achtete des Tadels nicht,
lies, was mir Königsmacht gebot, rings durch die Stadt
Päanen tönen. Und entzündete
auf allen Göttertischen Opferrauch,
und Wohlgerüche düfteten umher.
Und nun was sollte ich das andere
von dir noch hören? alles werd' ich ja
aus meines Königs Mund vernehmen selbst.
Wie will ich ihm, wenn er zurückkehrt,
entgegen fliegen? Welches Tages Licht
erglänzet schöner einer Gattin, als
an dem sie aus dem Streite ihren Mann

zurükke

*) αει γαρ ηβα τοις γεροντιν ευ μαθειν.

t) Da sagte einer ... ist ein Stich auf den Chor, der ihr anfangs nicht traute in der Nachricht.

zurücke kehren sieht, den ihr ein Gott
erhielt? ihn an die Thüre klopfen hört! u)
dies melde deinem König nur; daß er
aufs eilendste nun in sein Argos kehr',
das ihn mit so viel Sehnsucht lang gewünscht,
und daß er noch die treue Gattin findt;
die er verlies! des Hauses Wächterin!
und seiner Feinde Feindin! sich ganz gleich!
und daß sie in so langer Zwischenzeit
der Siegel keins gelößt, die er ihr an-
vertraut — und daß sie keines fremden Manns
Genuß — und keinen bösen Ruf nicht kennt,
ganz frei — ganz rein — wie von der Wund' des Kriegs.

(sie geht ab.)

Chor.

Ein Ruhm, wie der, — (wenn er nicht Lüge ist;)
wie tönt er schön in eines Weibes Mund.

Der Chor und der Herold.

Chor.

Mit wie viel Schlauheit drückte sie sich aus, —
für dich, der du sie noch nicht kennst; für uns,
die alles wissen. Aber sage uns,
o Herold, (denn von Menelaus gilt

die

u) Man siehts der Clytemnestra an dem Uebertriebenen ihrer Freude an, daß es ihr nicht von Herzen geht. Wahre Empfindung spricht weder viel noch groß.

die Frage) wird er, meines Landes Stolz,
im Schutz der Götter bald zurücke kehren?

Herold.

Ich mag den Freunden eine Lügen nicht
vorschmeicheln, — sie auf eine kurze Zeit
im schönen Traume hinzuhalten.

Chor.

Wie aber machst du deine Kunde wahr?
denn freilich daurt die Wonne nicht zu lang,
hat sie nicht Grund und Wahrheit.

Herold.

Er und sein Schiff verschwanden plözlich uns
vom Heer. Ich lüge nicht.

Chor.

Geschah es so
mit Vorsatz seiner Seele, oder riß
der allgemein verheerende Orkan *)
ihn von dem Heere weg?

Herold.

Wie scharf trifst du
zum Ziel? In wenig Worten — viel gesagt.

Chor.

Hat man ihn lebend oder todt gesagt
auf euren Schiffen?

Herold.

*) κοινον αχος. Bey diesem Ausdruck erinnert sich der Herold an das durch den Sturm angerichtete Unglück; und hierauf bezieht sich seine gleichfolgende Antwort.

Herold.

Keiner wußt' von ihm,
es recht zu sagen. Nur der Sonne Aug',
das alles sieht, sah ihn.

Chor.

Erzehle uns, wie über euch der Zorn
der Götter jenen Sturm verhing, und wie
er aufgehört.

Herold.

Den Tag des Heiles ziemt's
mit Unglücksbotschaften nicht zu entweihn.
Doch anderswo den Göttern Hymnensang.
Wenn aber, Harm in Aug und Mine jezt
ein Bote, Unglück einer ganzen Stadt,
etwa den Tod des Heers verkündigt — oder wie Mars
mit seiner Doppelpeitsche, v) den zwei Speeren, die
er zum Verderben schwingt — ein blutiges
Gebind'! die Helden aus dem Vaterland
gejagt, — ja wenn mit so viel Unglückspost

ein

v) Ein ganz lyrisches Bild. Die zween Speere, mit denen Mars in der Hand vorgestellt wurde, denkt sich der Dichter als eine Doppelpeitsche, mit welcher er gefangene Krieger in fremde Länder vor sich her treibt. Man verzeihe mir den Ausdruck: Gebind', der gemeine Mann hat ihn schon in seiner Sprache: und er drückt das griechische φοινιαν ξυναγιδα so schön aus.

*) Mich dünkt in der Schilderung des Schiffbruchs der Flotte des Aeneas hat Virgil viele Züge aus dem Aeschylus entehrt. Z. B.

excutitur pronusque magister
volvitur in caput. Aenead. Libr. I.

ein Bote kömmt: dann singet Furien-
Päanen. Aber wenn ich nun — ein froher Bot'
zu dieser Stadt im selgen Frieden komm;
wie soll ich so viel Wonne-Kunde denn
durch Schilderung des Unglücks trüben: soll
vom Sturm erzehlen, wie ihn da der Zorn
der Götter über uns verhing . . . Es war
ein Elementenpaar, die sonst im Streit
stets mit einander waren, Feu'r und Fluth,
im Bunde wieder unser Krieges-Heer.
Es schwollen in der Nacht die Fluthen auf,
und Stürme bis von Thraziens Ufern her
zerschellten Schiff an Schiff. Schwer tobt' auf sie
das Ungewitter, — schwer — mit wirbelndem
Orkan, und hoher, regenprasselnder
Windsbraut. Sie schwanden in den Grund hinab.
Der Ruderer stürzt kräuselnd in die Fluth.
Und stieg die Morgensonne nun herauf,
dann sahn wir ringsum das Aegäer-Meer
mit Todten des Argivschen Heers besät, w)
und Trümmern von versunknen Schiffen. Uns
nnd unser Schiff entriß der offnen Fluth
ein Gott, kein Mensch — und faßt' mit eigner Hand
das Ruder, oder er erflehte uns

w) ἀνθουν νεκροις. Das Meer blüht von Todten, wäre wider den deutschen Sprachgebrauch. Aber oft ist eine Metafer nur bis zu einem Grad in einer Sprache erlaubt: daher ich denn auch das Blühen sehr wohl mit Besäen in der Uebersetzung habe umtauschen können.

vom Schicksal los. Ja sie, die Göttin selbst
der Rettung saß an unserm Steuer, daß
uns bei der Landung nicht die Fluth verschlang,
daß wir an Klippen nicht verschlagen wurden. Wenn
wir nun dem offnen Meeres-Orkus x) so
mit hellem Tag entgangen waren:
dann traueten wir unserm Glücke kaum,
und überdachten jede neue Plag',
womit das müde, unglückselge Heer
noch hinter uns zu kämpfen hatte. Athmet noch
der Unglückselgen einer . . . ach er wird
uns allesamt verloren glauben. Wir, —
nicht anders — glaubtens auch von ihnen so.
Die Götter wollen nur zum besten es
in allem lenken. Menelaus kommt,
das hoffe ich, vor allen andern früh.
Strahlt noch die Sonne über seinem Haupt, y)
verlieh ihm dieses Zevs, der das Geschlecht
noch nicht ganz von der Erde tilgen will: denn hoff,
daß er dir bald zuzücke kehren wird.
Das sag ich dir. Du weißt die Wahrheit nun.

Chor.

x) ἄιδης ποντιος. Der Ortus des Neptuns, welches Bild! Klopstock nennt in einer seiner Oden auch das Meer das offene Grab.

y) ει τις ακτις ηλιϰ νιν ισοϱει. ϰαι ζωντα ϰαι βλεποντα, scheint einigermaßen schleppend im Original: aber den Hauptbegriff erweitert die Seele allemal — so sagt Virgil wohl noch weit überladener:

Quem si fata virum servant, si vescitur aura
aethera, nec adhuc crudelibus occubat umbris.

Chor.

1) Wer, wer nannte so treffend, all-entsprechend
ihr den Namen (der Unsichtbaren einer
lenkte, kundig des Schicksals,
die profetische Zunge ihm.)
Ja, die Schöne des Zanks, die Braut des Krieges,
sie, die Männer und Schiffe, Stadt und Mauer
stürzte, — hieß ihm Helene;
aus dem seidenen Teppich ging
sie hervor: und ein leiser Zefirlispel
blies melodisch in ihres Schiffes Segel:
aber Jäger mit Lanzen
spähten ungesehen ihr nach;
warfen Anker an deinen blätterreichen
blumgestickten Gestaden, o Simois,
dir gleich, stürmst du die Fluthen,
tobten Krieg sie in grimmger Brust.

1) Der Chor, erinnert durch die letzte Erzählung des Herolds an die große Verheerungen des Trojanischen Krieges, nimmt daher Stoff, Helenen und Paris, als die Ursache desselbigen, wiederholentlich zu schildern, vorzüglich von der Seite, wie beyde als Wohllüstlinge wohl nichts weniger, als einen so blutigen Krieg dem Vaterlande zu bereiten schienen. Nirgends überläßt sich Aeschylus seinem Hange zum Wortspiel so sehr, als in diesem Chorgesang: aber immer noch als Grieche, d. h. mit mehr Schicklichkeit als Schäkespear. Zuerst also: der Name Helene bedeutet ihm so viel als ἑλένευς, die Schiffe raubte. Man weiß, wie bedeutungsvoll den Alten der Name am Menschen war: und ein solches Wortspiel, dem so viel Wahrheit zum Grunde liegt, entziert noch nicht die Feyerlichkeit des Chorgesangs.

2) Troja brachte sie hohe Blutverwandschaft,
Blutverwandschaft — voll Blut und Todesgrausen.
Denn bald straften die Schwäher
mit vergeltendem Zorne sie.
Straften bald die Entweihung ihres Mahles,
deines heiligen Gastrechts, Zevs, Entweihung:
hohe Donner der Rache
hallteſt du in den Brautgesang,

den der griechischen Braut die Schwägerinnen
an dem festlichen Bett zu singen wähnten.
Aber Troja verstimmte
bald die Hymnen in Klagegesang.

Klagte

2) κηδος bedeutet die Verwandschaft, aber auch zugleich Kummer und Sorge. Im Text heißt's also: Helene brachte den Trojanern, (als Braut des Paris) κηδος (Verwandschaft) ja wohl recht κηδος (Kummer und Gram). Blos ein glücklicher Zufall erinnerte mich an den Ausdruck Blutverwandschaft, und ich war also im Stande, das Wortspiel selbst in der Uebersetzung treu zu geben. In dem folgenden fährt der Chor fort, die Hochzeitfakkel, die Brautgesänge, ꝛc. auf das durch die wohllüstige Ehe verursachte Unglück anzuwenden. Man erinnere sich hier an das Beyspiel von dem bon-mot einer Frau mitten in der schmerzlichsten Bestürzung, welches Diderot anführt; und man wird alles dieses eines Chorgesanges noch würdig finden. Und ist denn dies nicht eine Stelle aus dem rührendsten Buch der Aneide des geschmackvollen Virgils?

Prima et tellus et pronuba Juno
Dat signum, fulsere faces; et conscius aether
Connubiis summaeque ululatunt raticeNymphae. Aen. IV. p. 548.

Mich dünkt, Virgil hat treu den Aeschylischen Chorgesang vor Augen gehabt.

Klagte Paris, den Bräutigam des Unglücks,
und die Fackel der Hochzeit — Eris Fackel:
Denn, durch beide berücket,
sanken ihre Bürger in Tod.

* * *

3) Er nährte selbst den flurenverheerenden
furchtbaren Löwen, als er die Brust noch sog,
(ach Blut hat er für Milch gesogen!)
nährte den Löwen in seinem Hause.

Als Wolle noch die Mähne war, — weich — der Zahn;
wie sanft, wie freundlich scherzte er um sich her:
ihm schmeichelten mit zarten Händchen
Knaben, ihn küsseten alte Greise;
oft wiegt' er selbst ihn in seinen Armen, wie
den zarten Säugling dort seine Amme wiegt:
liebkosend streckte er die kleinen
leckernden Hände nach süßer Speise. z)

3) Von der Helene kommt der Chor, wie natürlich, auf den Paris, und die Vergleichung wird durch den Contrast der sanften Pflege der Kindheit, und der durch ihn angerichteten Verwüstungen in den folgenden Jahren, sehr anschließend.

z) Man erinnere sich hier an den alten Phönix beym Homer, der dem Archill seine Erziehung also schildert:

Trauriger! wie theuer warst du mir, ich dir: denn du wolltest
nie mit einem andern zum Gastmahl gehen, und niemals
essen, als bis ich dich auf meine zitternde Knie
setzte, und dir das Fleisch vorschnitt, und dir in den kleinen
Becher den Wein einschenkte. Im kindischen Muthwillen gossest
oft du den Wein mir in den Schooß: -- und ich duldete dies alles.

Ich habe hier nicht die Uebersetzung des Gr. v. Stollberg bey der Hand, und muß also selbst übersetzen.

Nicht lange, und er zeigte die Löwenart:
zu seinen Pflegern kam er — bereitete
ein ungeheißnes Pflegegastmahl, a)
mordte den Hirten zusammt der Heerde —
ein Löwenmahl! — da floß in dem Pflegehaus
rings Blut: da traurte alles Gesinde tief!
und alle Mädchen weinten: allen,
die ihn geliebet, ward er Verderben.

Sie, die er mordte, nährten im Pflegehaus
den Priester Atäs. Das war des Schicksals Schluß.
4) Wie er, so kam auch sie, die Löwen-
gattin, in Iliens selge Mauern.

Wer wähnte sie so blutgen Geschlechtes? ach
der wellenlosen Stille des Windes gleich,
wenn Zephyrs jeder Lispel schweiget,
Führer und Rudrer im Schlummer wiegend,
Kam

a) δαιτ' αχειλευτος ετυχεν. Kinder, die lange in einem Hause der Pflege genossen hatten, gaben am Ende der Pflegejahre der gesammten Familie ein Gastmal, wie dieser Gebrauch in den Zünften der Handwerker noch üblich ist.

4) Der Chor kehrt wieder zurück auf die Helene. Man möchte sagen, sie können sich nicht satt klagen. Querula Senectus. Aber allen großen Genies ists eigen, oft das nemliche zu sageu. So ist das Buch Hiob durchgängig in Rücksicht des philosophischen Sinnes, bey aller poetischen Abwechselung eine ewige Tautologie. Eben so Young in seinen Nachtgedanken. Das Gemählde der Schönheit und Sanftheit Helenens in den nächstfolgen Strofen, „kam sie, des Raubes ꝛc.„ athmet alle Verliebtheit eines Jünglings. Wie ich eben jetzt gewahr werde, sind mir, ohne mein wissen, aus der trunkenen Seele ein paar Züge hinzugeschlüpft, die — im Originale nicht sind.

Kam sie, des Raubes schönste Beute,
im Blick Cytherens süß Geschoß,
der Liebe Blume — Gift im Kelche,
gefährlich-süß dem Männerherzen;
berauschend bis zur trunknen Wuth.

Nun feir'te sie die Hochzeit: (die Fackel trug
Erynnis) — unglückselige Schwiegerin
der Priamiden — unglückselge
Nachbarin jedem der Wohner Troja's.

So sandte Zevs, der Walter des Gastrechts sie,
und Threnodien sangen die Nymfen ihr
zum Brautgesang: — Erynne ward sie,
Engel des Todes, des Unglücks Mutter.

* *
*

5) Alte Sage der Weisheit ists: ein großes
Glück stirbt nie ohne Kinder: stets gebar es;
jähes Unglück gebahr es dem Geschlechte,
unersättliches Jammerweh.

5) Neue Einschärfung der tragischen Sentenz. Der Chor sagt, es ist ein Sprichwort: Glück gebiert Unglück. Aber wir glauben, Glück reizt zu Sünden, und macht übermüthig; daraus muß dann nothwendig Unglück entstehen. Das ist also gleichsam ein philosophischer Commentar des erwähnten Sprichworts. Er nimmt demselben das unmittelbare, und erörtert seine Ursachen.

Wahr. Doch mir hängt das Herz zu andrer Meinung.
Bosheit zeuget erst Bosheit, Unthat — Unthat,
ein zahlloses Geschlecht! — den Zeugern ähnlich.
(Aber in des Gerechten Haus
war die Glückseligkeit nur schöner Kinder
Mutter — schön, wie sie selbst.) Doch altes Unrecht
zeuget neues, sey's früh, sey's spat, so bald die
Stunde des Verhängnisses ruft.

(Denn die erste der Sünden spornt den Reiz zu
mehrern b), zeuget den grausen, unbezähmter'n,
unbesieglichen Dämon, — Truzgeist — zween
Aten in des Bösen Pallast.
In der Hütte von Leim, vom Rauch geschwärzet,
strahlet Dike, und segnet ihren Wohner;
goldgediehlte Palläste flieht sie, abge-
wandten Blickes — dem Tempel zu.

Denn sie liebt nicht den Reichthum, den die Räuber-
Hand der Bosheit gethürmt — des Armen Blutschweis:
denn sie sieht auf das Ende. Und die Rache
donnert einst mit Grausen daher.

Vierte

b) νεαρον φυσσα κοτον. Das κοτος heißt in seiner Urbedeutung Reiz, Begierde; und die Lesart des Hrn. Schütze νεαρον φαινουσα σκοτον schien mir blos eine überflüssige Floskel darzubieten, dergleichen dem Aeschylus nicht eigen ist.

Vierte Handlung.

Der Chor und Agamemnon.

Chor.

c) Willkommen, o König, o Troja's Zerstörer!
du Rächer des Unrechts! wie soll ich dich nennen?
mit welchem Namen der Ehre,
am Tage der Glorie, die dir erglänzt?

daß die Wahrheit nicht zürne, der Neid dir nicht schmolle d)
denn viele der Sterblichen lieben den Schein,
gleißen, was sie nicht sind — wie bald
erstöhnet ein Seufzer dem Leidenden zu!

Doch bis in die Seele — wie selten durchdringet
der Schmerz! ja des Schmerzes nur leiseſter Biß:
auf widerstrebende Wange
bilden das Lächeln der Freude sie nach.

Doch, welcher der Hirten die Schafe wohl kennet,
den täuscht nicht des Heuchlers schönblikkendes Aug,
das nasse Freude weint,
ganz anders im Herzen, — die Seele voll Neid.

Auch

c) Der Chor ist voll Freude, und sein Gesang hüpft im Original mit leichten Füßen dahin. Ich habe es einigermaßen im Deutschen nachzuahmen versucht.

d) μητ' υπεραρες, μητ' υποκαμψας καιρον χαριτος. Habe ich's vielleicht zu neu ausgedrückt?

Der ganze Inhalt des Chorgesangs spielt auf die Clytämnestra und ihre Freudenbezeuguugen an: und ist also keinesweges blos Gemeinsprnch.

Auch dein Bild, mein König, mein König, wie ward mir's
entstellet (o nein! ich verhehle dir's nicht)
als du Helenen zu strafen,
Achajens Krieger hinführtest zum Streit

„wie wenig, sagten sie,
„lenkt Klugheit ihm das Schiff: e)
„zum Tode führt er sie,
„haucht den Unwilligen
„Wuth, Starrsinn, in das Herz.

Wie wahr dankt jetzo ihr Herz dir, ihr Mund!
wie freuen sie nun ihrer Duldungen sich.
Doch bald erprüfst du selbst,
wer treu deiner Bürger, wer untreu dir war.

Agamemnon.

Erst will ich Argos und die Genien
des Landes grüßen, die die Rückehr mir
verliehen, und die Rach', mit welcher ich
so eben Priams Bürger heimgesucht.
Die Götter brauchten keinen Kläger nicht
und keinen Zeugen aus den Menschen, daß
sie unsern Streit beylegten.
Sie warfen, wie mit Einer Hand, das Loos

Schick-

e) *ουδ εν πραπιδων οιακα νεμων.* Eine sprüchwörtliche Redart; wie viel Wahrheit und Geist des Alterthums in dem ganzen Gesange herrscht, fühlt jeder selbst.

Schickſalentſcheidend in die blutge Urn.
Vergebens nahte ſich die hoffende
Hand noch der andern Urne, denn ſie fand
Der Looſe auch nicht Eins darin. f)
Da ſchwebt nun über der zertrümmerten
Stadt der Zerſtörung Rauch: hoch wirbeln ihn
zum Himmel Atens Donnerſtürme auf.
Da damft der Staub: und hauchet modernde
Reichthümer in dem letzten Athem aus. g)
Deswegen ziemt's den Göttern Preisgeſäng'
hinaufzutönen, denn gelungen iſt
die allergrauſamſten der Täuſchungen. *)
Verwüſtet ward durch Argos Mordgebiß h)
die Stat: des Weibes wegen. Aus dem Bauch
des Thieres ſprang die junge Brut hervor
(ein jeder — Löwe mit Gewehr und Lanz)

ſie

f) Nichts kann wohl ſtärker ſeyn, als dies Bild. Zween Loosurnen ſtehen da, in die eine werden die Looſe für Troja's Untergang, in die andere die Looſe für ſeine Erhaltung geworfen. Aber umſonſt macht ſich der Sammler der Looſe zu der letztern. Auch nicht ein einziges findet er darin.

g) Ein kühner Witz, der beynahe an Spitzfindigkeit gränzt: aber welches große Bild giebt er demohngeachtet. Der Reichthum als ſterbend im letzten Athemzug.

*) Der unglückſelige Betrug, den die Griechen den Trojanern mit dem hölzernen Pferde ſpielten.

h) Αργειον δακος. Mordgebiß. Man ſagt Gebiß anſtatt Zahn, und zwar viel bedeutſamer, ſchon im gemeinen Leben. Dieſe Helden waren alſo gleichſam das Gebiß von Argos. Welch Bild!

Virgil hat den Aeſchylus blos ſchwach überſetzt.

cum fatalis equus ſaltu ſuper ardua venit
Pergama et armatum peditem gravis attulit alvo.

sie sprangen über Troja's Mauern hin
und leckten des Tyrannenblutes viel.
Dies sey der Vorgesang der Hymne.

(er wendet sich zu dem Chor.)

Doch was du da von mir erwehnetest,
darüber sey dir folgendes gesagt:
mit scheelen Augtn nicht den Glücklichen
zu sehn, — ward wenigen. Die Mißgunst schwillt,
(nagt einmal wo ihr blaues Gift) das Herz
mit harter Doppelkrankheit. Denn ihn druckt
die eigne Last: und wann er neben sich
den Bruder glücklich sieht, denn seufzet er.
Ich rede, was ich längst erfuhr, denn lang
stand ich am Menschenspiegel, i) (Erfahrung) und ich sah
die theursten meiner Freunde Schatten mich
in Unglück wähnen. Er, Odysseus nur,
(und doch stieg er unwillig nur zu Schiff)
zog treulich mit an einem Seile. Ach
ich rede wol von einem Todten schon.
Doch vielleicht lebt er noch. . . Das übrige
betreff's die Stadt, betreff's die Götter, sey
dem Rathe der Versammlung heimgestellt.
Was gut ist, bleibe, — das sei uns Gesetz!

Was

i) ομιλιας κατοπτρον.

So gewöhnlich auch das Bild des Schattens von einem verachteten Wesen ist; so erschöpfend ist es doch zugleich.

Was aber kränkelnd schon des heilenden
Werkzeugs bedarf: — laßt uns, mit Güte doch,
hier brennen, schneiden dort: und weislich so
dem Uebel steuern. Also will ich dann
hin in mein Haus zu Clytemnestren gehn,
und da die Götter preisen, daß sie mich
zuerst dorthin geschickt, und wieder nun
zurückgeführt: mich leite nur das Glück,
das bis hieher an meiner Seite ging.

(er geht ab.)

Siebente Handlung.

Clytemnestra und der Chor.

Clytemnestra.

k) Verehrungswürdge Bürger Argos!
ich will heut nicht vor euch erröthen,
(denn auch die Schaam verliert sich mit der Zeit)
euch frei herauszusagen, wie beschwerlich oft
der Name „Gattin„ einem Weibe wird, l)

nicht

k) Diese ganze Rede ist bis auf jede Zeile ein Meisterstück der täuschendsten sophistischsten Heuchelei: wie nur immer die des Sino beym Virgil seyn kann.

l) φιλανορες τροπους. Hr. Schütz übersetzt non pudet animum viri amantissimum confiteri: aber (der gelehrte Erklärer verzeihe mir) das dünkt mich für den ganzen Zusammenhang kein Sinn. Ich habe in der Uebersetzung ohngefähr das lateinische mos matrimonialis ausgedrückt: denn darüber sich näher zu erklären, konnte die Königin immer durch die Schaam bis dahin zurückgehalten worden seyn.

nicht wo aus andrer Munde weiß ich's: nein
ich selbst erfuhr's zu lange nur, seitdem
mein Agamemnon in dem Schlachtfeld war.
denn ohne Mann, einsam, im öden Haus
zu sitzen, — ist ein schrecklich Uebel schon.
Da giebts des bösen Leumundes so viel
zu hören. Dann kommt hier ein Bote, dort
ein anderer, und donnert in das Haus
furchtbare Unglücksposten, — ärger stets
die eine als die andre. Denn gewiß
wär' mein Gemahl im Kriege stets so oft
verwundet worden, als es das Gerücht
gesagt — er wär durchlöchert, wie ein Netz,
und wäre er so oft gestorben, als
man's ausgesprengt, dann müßte er, gleichwie
ein zweyter Geryon, der Erde Sohn,
sich dreyer Körper rühmen können, um
in einem jeden einmal todt zu seyn m)

Wie viele haben solchen Leumundes,
und solcher Unglücksposten müde, sich
den Strick gewaltsam um den Hals gelegt! n)
Doch eben darum ist mein theurer Sohn,
er unsrer Königswürde Unterfand,

Orestes

m) Dieses Witzeln über die Todesgefahren ihres Königlichen Gatten, spricht sehr bedeutsam den Leichtsinn des frechen Weibes.

n) Jokaste erhängt sich beim Sofokles auf der Bühne.

Orestes nicht bey mir, wie's wol sich ziemt'. o)
Des wundere dich also nun nicht mehr,
denn ihn erzieht mit väterlicher Pfleg'
der tapfre Strofios aus Phoka.
Denn alle die Gefahren, die den Thron
des Königes bedrohen, wenn er selbst
fern aus dem Reiche ist, die stellte er
freundschaftlich warnend mir vor Augen „wie
„der Kriegsaufbot nach Ilium so leicht
„Empörung stiften könnte, wie sie dann,
„die volkaufregende Rebellion,
„den hohen Rath p) absetzen würde.„ Denn es ist
gewöhnlich, in den Nacken eines Liegenden
den Fuß zu drücken, um ihn tiefer noch
zu stoßen. — Diese Warnung war nicht Trug. q)
Mir aber hat so mancher Thränenguß
den Thränenquell vertrocknet, daß beynah

kein

o) Sie hatte den Sohn, Orestes, entfernt (so wie Polydor beym Virgil (unter'm Vorwand, ihn anderswo erziehen zu lassen, wie das Sitte bey den Alten war.

p) Sollten hier nicht unter dem Rath die Greise verstanden werden?

q) τοιαδε μεν τοι σχηψις δολον φεξει. Die Schützische Uebersetzung: et haec quidem excusatio mea omni dolo vacat, giebt einen Sinn, der dem tüktischen Charakter der Clytemnestra nicht angemessen ist, und eben so wenig zu ihrer Königswürde stimmt. Stanley übersetzt: tale monitum non est fraudulentum, und dies habe ich auch in meiner Uebersetzung angenommen, denn das Wort σχηψις ist dieses Sinnes eher fähig.

kein Tropfen übrig blieb. Mein Auge, das
oft bis um Mitternacht, gewacht, ward trüb
vor Gram, die Hoffnung einer frohen Kund'
so lang getäuscht zu sehn. Das leiseste
Gesumse einer Fliege weckte mich
aus meinem Schlummer. Ich erduldete
in schreckenvollen Träumen mehr um dich,
als immer du in eben so viel Zeit
erdulden hättest wirklich können.
Jetzt aber da nach so viel Duldungen
mein Herz aufathmet, jetzo rühme ich,
daß mir mein König, der heut wiederkehrt
das ist, was einer Heerd' der Hirte, was
dem Schiff ein allerrettend Ankerseil,
dem hohen Pallast eine Säule, was
ein eingeborner Sohn dem Vater, was
den Schiffenden ein in der letzten Noth
erblicktes Land ist, — daß er Sommertag
im Winter mir, — so theur, so süß mir ist,
als eine Quell dem durstgen Wanderer. 1)
Ach welche Wonne, allem Ungemach
entflohn zu seyn. Mit solchen Reden will
ich

1) In diesem Schluß der Rede Clytemnestra's herrscht eine Shakespearische Schwelgerei von treffenden Bildern. Man sieht wohl es ist die übersprudelnde Beredsamkeit der Heuchelei, die immer um so viel mehr redt, je weniger sie empfindet.

ich ihn zuerst ansprechen. Fern nur, fern
sey mir der Neid. Denn nur zu lang, zu viel
hab ich von ihm erduldet.

(Zum Agamemnon.)

Du aber, du, o mein geliebtes Haupt,
entsteig dem Wagen, aber setz' den Fuß
nicht auf die Erd', der Troja niederstieß *)
Ihr Mädchen, zaudert ihr? Euch war's
ja aufgegeben, hier mit Teppichen
den Boden zu bespreiten: Purpur sey
sein Fußtritt bis in das erwünschte Haus.
Denn also will's die heilge Königssitt' . . .
Das andre . . . dafür wache du mein Fleiß,
ja führe du des Schicksals Rathschluß aus.

Achte Handlung

Agamemnon.

(der vor dem Pallaste angelangt ist.)

m) O Leda's Tochter, meines Hauses Hut,
wohl recht sprachst du von meiner Wiederkehr,
nur machtest du's zu viel, denn ächtes Lob
muß man aus fremder Mund nur hören. Doch

*) ποδ' Ιλιᾳ προςῆτορα.

m) Wie sehr der Landesvater und große Mann in dieser Rede spricht, darf ich wohl nicht erinnern.

für's übrige behandele mich nicht
so weichlich: grüße mich auch nicht,
auf Barbarn Art, zur Erde hingestreckt:
auch rege mir durch deine Teppiche
den Neid nicht auf, denn Götter nur gebührts
also zu ehren, denn ich habe schon
des Glückes heut zu viel — ein Sterblicher
muß ich nicht ohne Zittern meinen Fuß
aufheben: also ehre man mich nur,
wie's Menschen ziemt, nicht Götter. Laut genug
spricht ohne Purpur, ohne Teppich schon
der Ruf: und, „nicht im Glücke stolz zu seyn,„
war stets der Göttergaben größte. Glücklich muß
man ja das Leben auch nur preisen, das
im Glücke endt.

Clyt.

O sprich doch meinem guten Willen nicht
so straks entgegen.

Agam.

Wiß', ich werd deshalb
Nicht anders denken, als ich dir gesagt.

Clyt.

Hatt'st du es denn den Göttern so gelobt?

Agam.

Ich redte sehr bedächtlich, was ich sprach.

Clyt.

Was, glaubst du, hätte Priamus gethan,
wär er der Sieger?

Agam.

O der träte, nur
zu stolz, auf diesem Teppiche einher.

Clyt.

So fürchte doch den bösen Leumund nicht.

Agam.

Des Volks Gerede, wiß' es, kann sehr viel.

Clyt.

ein hohes Glück war nie noch ohne Neid.

Agam.

Doch Weiber sollten nicht streitsüchtig seyn.

Clyt.

(Durch Bitten) überwunden werden, kleid't
auch Glückliche.

Agam.

Und wär' denn dieser Art
ein Sieg so theuer dir?

Clyt.

Sehr theuer, glaubs;
so laß mir willig dann den Sieg. n)

Agam.

Nun, willst du's denn, so löse jemand mir
den Schu, der selbst schon eine Decke ist,
damit ich nicht, auf Purpur, in dem Schu
hertretend, doppelt stolz, der Götter Neid
auf mich herreitze. Denn ich zittere,
Verderben über unser ganzes Haus
zu bringen, wenn ich so viel Reichthum, und
ein solches köstliches Gewebe, soll
mit Füßen treten. So weit davon. Hier
(er wendet sich zu Cassandren, die im Hintergrunde steht.)
die Fremde sey empfohlen dir, bring sie
herein. Denn einen gnädgen Sieger blickt
Zevs Auge günstig aus dem Himmel an.
(Denn willig trug wohl niemand je das Joch). o)

auch

n) Dergleichen Expostulationen, (wie ich sie nennen möchte) sind auch beym Sofokles und Euripides sehr gewöhnlich; und sehr im Charakter der fein sofistisirenden Griechen. Dem Dialog selbst geben sie durch das entgegengesetzte Interesse der redenden Personen sehr viel Leben.

In den Erwiederungen der Clytemnestra herrscht alle Verführung der Weiblichkeit.

o) Nichts verabscheueten, selbst am Feinde, die Griechen so sehr, als Knechtschaft. Eine Frucht ihres Hochgefühls der Menschenwürde.

auch ist sie von so vieler Beute mir
der ausgesuchtste Preis, und ein Geschenk
des Heer's. So sieh denn, ich gehorche dir
und geh auf Purpur in den Pallast.

Clyt.

Ist
das Meer nicht da? (und wer versiegte dies?)
wo diese Purpurschminke immer neu
mit jedem Jahre wächst, so köstlich sie
dir dünkt: und unser Haus hat davon gnug;
Dank sey's den gütgen Göttern: Armuth kennt
es nicht: — o hätt' mir's im Orakelspruch
ein Gott befohlen: wie viel Teppiche
hätt ich — wie gern, — — geweiht, mit Füßen drauf
zu treten, wäre deine Wiederkehr
dafür erkaufbar mir gewesen. Steht
die Wurzel nur des Baums, denn sprossen wohl
die Blätter, die vor'm heißen Sirius
das Haus beschatten. p) So auch du, da du
zurück kehrest in dein Haus, so schaffst
du mitten in dem Winter Sommer ihm.
Wenn aber Zevs aus zarten Trauben Wein
hervorträuft, †) und der Herr des Hauses dann
zurücke kommt; dann ist die Wiederkehr

p) D. h. lebt Agamemnon nur, so kann's seinem Haus an Reichthümern nicht fehlen.
†) Dichterische Umschreibung des Herbstes.

ein säuselnd Lüftchen, das die Flur erquickt. — —
Zevs! Zevs! Vollender! thue meinen Wunsch,
und fördre, willst du's anders, selbst dein Werk. q)

Chor.

1) Warum fliegt mir der schwarze Schreckgedanke
durch die Seele profetisch hin, und weissagt
ungelohnt, r) ungeheissen, dunkle Zukunft?
Warum tilg' ich ihn, gleich dem unausdeutbarn
Traume, nicht aus der bangen Brust?

daß die Hoffnung mir in die theure Seele
2) wiederkehre. So manche Zeit verfloß mir,
seit die Schiffe an Troja's Küsten Anker
in den klebrichten Staubsand warfen: jetzo
sieht mein Auge die Wiederkehr.

3) Ja

q) Diese zweydeutigen Exklamationen gehen ohne Zweifel auf den vorhabenden Mord. Indessen konnten die Unwissenden unter den Umstehenden sie immer blos im Allgemeinen als Glückwünsche für das künftige Heil Agamemnons und des Landes deuten. Ein feiner Zug! Clytemnestra, selbst da, wo sie die Heuchelei am weitesten treibt, kann ihr gottloses Vorhaben nicht ganz bergen.

1) Der Chor verstand den Sinn der Schlußrede der Königin nur gar zu wohl: und da er zugleich den Agamemnon über den Purpurteppich mit viel Pomp hatte daher treten gesehen und seiner Religiösität dies zu stolz dünkte: so verstärkte beydes um so mehr seine längst genährte Besorgniß. Man sieht, der Dichter rückt seinem Ziel immer näher und näher.

r) Die Orakelsprüche wurden immer mit großen Geschenken erkauft: ein Beyspiel davon giebt Crösus im Herodot.

2) Die Greise suchen sich durch die erfreuliche Rükkehr des Heeres zu zerstreuen. Vergebens, denn

3) Ja es sieht sie; doch tönen, ohne Leier,
mir die Furien ewge Threnodien,
und es mahnet sich selbst das Herz im Busen,
nicht zu schmeicheln der Hoffnung. Keine Ahndung
klopfte je vergebens die Brust.

Nur der nähern Erfüllung großer Rache
klopft das taumelnde Herz so hoch entgegen.
Blieb ein Theil doch der Furcht nur unerfüllet.
4) denn zu lange Gesundheit endt gefährlich:
in den nemlichen Mauern wohnt

oft die Krankheit: — ja oft verschlug das Glück sich
von der ebenen Bahn auf Klippen. Wenn der
Schiffer dann eine mäß'ge Last ins Meer wirft,
stirbt darob nicht das ganze Haus; das Schiff selbst
kämpft oft aus den Fluthen empor.

Und der Vorrath des alten Jahr's, — des neuen
neuer Segen entreisset sie dem Hunger:
aber ist es einmal — das Blut des Menschen †) —.
vor die Füße des Mörders auf die Erde
hingeströmet: wer riefe ihn dann,

3) Die Besorgniß kehrt wieder, und wird immer angstvoller.

4) Ein schon oft gesagter Spruch in andern Metafern. Bey dem letztern Gleichniß von der Schiffsladung, bin ich der Erklärung des Hrn. Schütze gefolgt, als welchem wir unter allen Uebersetzern diese schöne und lyrische Stelle zu verdanken haben.

†) Der Chor ahndet sehr laut Agamemnons Ermordung.

dann durch Zaubergesang zurück ins Leben?
Strafte Juppiter nicht mit seinem Donner-
keil die Hand, die den Todten aus dem Grab' rief? ††)
5) Aber hätte nicht Parze hier die Parze
(also war es der Götter Schluß)
hier die Parze gehemmt, nicht mehr zu sagen;
längst schon hätte die Zung' herausgeströmet,
was die Seele erfüllt: nun aber sitzt sie
da — im Dunkeln — und knirscht, als werd' sie's nicht vol-
lenden; loderte sie zu früh.

Siebente Handlung.

Chor. Cassandra.
(auf einem Wagen sitzend.)

Clyt.

Auch du dort tritt herein, Cassandra, du.
Zevs gab dich in ein gutes Haus, daß du
mit andern Mägden an dem cretischen
Altar ihm dientest. Steige dann herab
vom Wagen, sey doch nicht so stolz. Zwar bist
Alkmes

††) Aesculap.

5) Der Chor kehrt zu der Clytemnestra und ihrer verdächtigen Tükke zurük. μοιρα μοιραν. Er nennt die Clytemnestra selbst, wegen ihrer schwarzen Entwürfe, eine Parze. Die Parze, (deren Schluß unwiderruflich ist) sagt er, hemmte der Tükkischen den Mund, daß sie sich nicht zu deutlich erkärte, und ihr Vorhaben zu früh an den Tag brächte.

Alkmenenens Tochter du: (so sagen sie)
doch jetzt — hieher verkauft: und mit Gewalt
dem Joche unterworfen. Aber wem
das harte Schicksal einmal ward verhängt,
der wünsche nur, daß sein Gebieter längst
schon reich sei, denn wer eben jetzo nur
ganz unerwartet reiche Erndte hielt, *)
der ist gewöhnlich grausam gegen die,
die seiner Dienste walten. Siehe da
nun hat dir alles deine Königin
gesagt, was dir gesagt zu werden ziemt. s)

Chor.

Dir galt die Rede unsrer Königin
du bist einmal im harten Netze drin.
Gehorche doch, verstehst du's anders: doch vielleicht
verstehst du's nicht.

Clyt.

Wofern sie nicht, nach Art der Schwalben, †)
barbarisch spricht; und nur für sich ganz redt,
so will ich bald sie reden machen.

Chor.

*) Wie antik diese Sentenz ausgedrükt ist.

s) Clytemnestra wird hier gleichsam Wirthin, aber mit welcher Königsmine.

†) χελιδονος δικην. Herr Schütze führt hier sehr zur Zeit die Stelle aus dem Aristofanes an: ειμη τιττιβυξοι χελιδονος δικην.

Chor.

Folg': denn sie redt, das beste, was man kann.
Gehorche du, und laß den Wagensitz

Clyt.

Ich hab' nicht lange Zeit, hier vor der Thür
mit ihr zu reden, denn die Heerde blökt,
schon an dem Opferaltar, denn die Wonne kam
uns gar zu unverhofft. Wann du denn einst
des Dienstes walten wirst: denn zaudre nie.
Nun! wenn du meine Sprache nicht verstehst,
dann sprich nur statt der Zunge mit der Hand. t)

Chor.

Die Fremde scheint mir eines kreischenden
Dollmetschers zu bedürfen, gleicht sie doch
dem neugefangnen Thier.

Clyt.

Sie rast — schon lang,
sagt man, sie sey verrückt. Auch kommt sie ja
so eben aus dem Käfig, u) über den
das Netz gebreitet wurde. O sie weiß
den Zaum noch nicht zu tragen, ehe sie

die

t) Sie ermahnt die Caßandra, die ohne Laut, ohne Gebehrde, dasitzt, zum wenigsten mit Minen sich verstehen zu geben.

u) Clytemnestra's Wiz bleibt bei dem Gleichniß des Chors. Die letzte Strofe spricht wiederum allen Stolz der Königin.

die Raserey mit Blut ausschäumen wird.
Doch ich will nicht mehr Worte machen: — sie entehrten mich ja nur.

Zehnter Auftritt.

Der Chor und Cassandre
(die auf dem Wagen sitzt.)

Chor.

Ich habe Mitleid, nein ich zürne nicht.
Komm, Unglückselige, vom Wagen, komm!
schmieg' willig deinen Hals dem neuen Joch.

Cass.

v) Hottototoi, Popoi dah,
Apoll, Apoll.

Chor.

v) Diese Wahrsager-Szene ist, so viel ich wüßte, außer der Sybilla Kumana im VI. Buch der Aneide, die ohnfehlbar nach der unsrigen copirt ist, die einzige im ganzen Alterthum. Aus den Stücken der Neuern verdienen blos die Hexenscenen im Mackbeth zur Seite gesetzt zu werden. Die Rolle der Caßandra dürfte wohl für Medea-Scholz selbst zu schwer seyn. Schreck und Schauer steigen hier in allen ihren Symptomen zum höchsten Gipfel. Caßandra sitzt da auf ihrem Wagen, wie eine Gewitterwolke, die, bei einer gefährlichen Windstille, sich zusammenhäuft: dann mit einem Orkan auf einmal sich ankündigt, hier, dort einige Blitze verstreut, und furchtbar heraufmurmelt: und dann endlich, der ganze Himmel in Flammen, Schlag auf Schlag, ihre Donner daherstürzt. Die Greise, die einzigen Zuschauer dieser Szene, geben dem Gemählde um so viel mehr Leben. Wir sehen dabei gleichsam jeden Blitz aus der Gewitterwolke zünden; jeden Schlag treffen: und schauern mit.

Chor.

Warum heulst du zum himmlischen Apoll
dies gräßliche Geheul? Unglücklicher
Gott war er nie.

Cass.

Hottototoi, Popoi dah
Apoll, Apoll.

Chor.

Unglückliche! die mit profanem Mund
den Gott anruft, der keine Klagen hört. †)

Cass.

Hottototoi, Popoi dah,
Apoll, Apoll.

w) Mein Führer Apoll
nicht halb nur, hast du mich zum zweytenmal
verderbt. x) Chor.

w) Ich habe versucht, mir aus den Reden der Caßandra eine Theorie der Wahrsagungen und Profetien zu abstrahiren. Hier ist sie. Die Zukunft ist ein Leeres für den Menschen: womit wird also der Wahrsager dies ausfüllen? Zuerst finds die Namen der interessirten Länder oder Personen. Daher die Wortspiele in den Herodotischen Orakeln z. B. dann die Geschichte der Vergangenheit, wo auf vorhergegangene Sünden ähnliche Strafen, oder aus schon erduldeten Schicksalen andere ähnliche gefolgert werden. Dann endlich zweideutige Schilderungen und Räthsel, die einigen näher bekannten Umständen der gegenwärtigen Zeit angepaßt, oft selbst aus ihnen genommen werden. Daher denn auch so oft die Profezeihung die Ursache der Erfüllung war. Von allen diesen Stücken kommt beinahe ein jedes in der Profetie der Caßandra vor.

†) Denn Apoll wurde nicht von der Unglücklichen angerufen.

x) Ein Wortspiel. απολλον ein Verderber.

Chor.

Ihr eignes Schicksal, dünkt mir, weissagt sie:
ein Gott bewohnet dieser Sclavin Brust.

Cass.

Apoll! Apoll!
mein Leiter, Apoll
wohin hast mich heut' geführt, wohin? y)
in welches Haus?

Chor.

In der Atriden Haus,
wenn du's nicht wußtest, hast du's jetzt gehört.

Cass.

O gottgehaßtes,
vergoßnen Blutes,
vieler Erschlagnen,
vieler Erhängten,
mitschuld'ges Haus!
du eine Helden-Schlachtbank! *)
an deinen Wänden tröpfelt Blut!

Chor.

y) Wiederum ein Wortspiel mit dem Zunamen Apoll's, αγυιευς (Führer) und αγειν (führen.)

*) Deutet auf die Ermordung Agamemnons.

Chor.

Die Fremde scheint, dem schlauen Windspiel gleich
den Tod zu spähen, den sie finden wird.

Cass.

z) Den Zeichen traue ich!
Säuglinge klagen den Vatermord
und ihr Fleisch,
das ihr Vater vom Roste fras.

Chor.

Wir hörten lang von deinem Sehergeist,
doch Profetie'n ergrübelten wir nie.

Cass.

a) Weh! Weh! Was tichtet sie!
welche Jammerlast wälzt im Busen sie!
ein großes, großes Unglück dem Hauf':
des jammern die Verwandten alle!
keine Hülfe! keine Rettung!
fern ist die Kraft des Widerstands. b)

Chor.

z) Caßandra erblickt in ihrer Begeistrung die Kinder des Thyest, deren Fleisch ihm beym Mahl Atreus auftischte.

a) Die fortgehende Profetie der Caßandra zu verstehen, merke man die Geschichte selbst zum voraus. Clytemnestra nemlich erstach den Agamemnon mit einem Dolch im Bade, indem er eben das Schlafgewand umlegen wollte. Stufenweise schildert Caßandra erst die listvolle Tücke der Clytemnestra, denn die That selbst, und endlich die schrecklichen Folgen der Blutschuld.

b) Zielt ohnfehlbar auf den Orest, der, wie bekannt, den Mord des Vaters nachher strafte.

Chor.

Ich bin nicht kundig deiner Seher-rede:
doch jenes weiß ich, denn die Stadt schreit's laut.

Cass.

Das thust du — das? — Unglückliche! c)
dem Genossen des Bettes . . . das?
und erquicktest bey dem Bade ihn,
so heiter noch, so liebevoll!
der Bosheit Vollendung! wie schildre ich dich!
indem ich rede, geschiehts.
Jetzt streckt sie die Rechte, die Linke jetzt,
Mordgierige!

Chor.

Bis jetzt versteh ich dich nicht . . . Götterspruch
verwirrte mich durch seine Räthsel stets.

Cass.

He! He!
Papai, Papai! was seh ich dort!
was? ist's der Hölle Netz? **)
Verhüllung des Schlafes,
er schlummert in dir in den ewigen Schlaf!
Du wirst ihm Leichentuch.

Donn're,

c) Welche Schilderung! Man sieht, es ist das Gesicht einer Seherin. Sie redet die mordende Clytemnestra an,

**) d. h. das Bad- oder Schlafgewand.

Donn're, Chor, Sprüche des Fluchs
dem unersättlichen Mordgeschlecht. d)

Chor.

Und welchen Höllengesang befiehlst du mir
hier über dieses Haus zu singen? Ach
die Rede schrecket mich.
Grüngelb drängt sich um's Herz mir das Blut. e)
So dünkt es den Gefallnen der Schlacht,
wann dem brechenden Auge
des Lebens letzter Strahl hinschwindt.

Cass.

Sieh zu! Sieh zu!
Ferne die Kuh von dem Stier! f)
hin durch das Badgewand
stößt sie ihm den schwarzgehörnten Dolch.
Er sinkt ins Waschgefäs.
Des meuchelmördrischen Tiegels
Unfall weissag' ich dir.

Chor.

d) στασις αχορεστος γενει κατολολοξατω θυματος λευσιμω. Sehr wahr scheint mir Hr. Schütz das στασις durch Chor zu übersetzen. Aber bei dem θυματος λευσιμω ahnde ich wegen der Antwort des Chor's ποιαν ερύννον τηνδε δωμασιν κελη επορθιαζειν eine andere Lesart, die ohngefähr, dem Zusammenhange gemäß, meiner Uebersetzung entsprechen müßte.

e) Der Chor will sagen: es wird mir grüngelb vor den Augen vor Schreck. Eine Empfindung der Ohnmächtigen und Sterbenden, wie er gleich hinzusetzt.

f) d. h. Trennet die Clytemnestra von Agamemnon.

Chor.

Ich rühme mich der hohen Deutungskunst
der Götterreden nicht. Doch dieses scheint
mir Unglück zu verkünden
denn welcher heilverkündende Seherspruch
tönt aus dem Dreyfuß? denn die geprüfeten
Orakelhüter schrecken weislich
sterbliche Schwachheit mit böser Zukunft. g)

Cass.

Wehe! Wehe!
Unglückseligkeit der Unglückseligen! h)
mein Unglück weissag' ich,
mein Unglück weine ich.
Wohin führtest du i) mich Unglückselige?
mit dir zum Tode . . . nicht?

Chor.

Ein Gott begeistert dich mit hoher Wuth:
dir selber singst Ackord' des Unglücks du.

g) Ein Vers, der Aeschylus, dem kühnen Philosofen, Ehre macht: indem er darin die politische Absicht der Orakel sehr deutlich winkt.

h) Auch Caßandra wird am Ende des Stücks ermordet. Dieser Theil der Weissagung trift also sie selbst.

i) Sie redt den Agamemnon an. Das abgebrochene τί γαρ; der Schlußrede macht einen erstaunenden Eindruck... Man sieht sie dabei gleichsam in sinnloser Betäubung dastehen und vor sich hinstarren.

So klaget Philomel' den Gatten,
Itys, Itys, hört Aurora,
Itys, Itys, hört der Hesper:
ihr grünes Leben
fließt unter Klagen hin. k)

Cass.

Du mahnst Cassandren Philomelens:
ihr gaben Götter voller Hulde
zur Flucht ein leichtes Flügelkleid,
ihr ward ein Leben ohne Schmerz:
mir aber
Tod mit dem Doppelschwerdt.

Chor.

Wer ängstet mit ewigen Schauergesichten
dein hochaufklopfendes Herz?
Wer lehrte Threnodien dich?
gab dir fluchtönender Worte
kunstvollen Melodienbau? l)

Cass.

k) Caßandra sang oder deklamirte auch vielleicht nur mit abgemeßnem Takte in einer melodischen Sprache (denn das heißt oft bei den Alten singen, wie du Bos in seinen Reflexions sur la poesie & sur la peinture bewiesen hat) ihre ganze Profetie. Daß sie eine sehr harmonische Stimme gehabt, sagt auch Lykofron in seiner Caßandra:

σειρηνιον εσενεξε μελος

welchen Worten Potter in seinem Commentar höchst unbedachtsam eine sehr gezwungene Erklärung gegeben hat, da er doch nur an die Caßandra des Aeschylus in unserer Szene sich hätte erinnern können.

l) im Originale sind die Ausdrücke, um den melodischen taktmäßigsten Gesang zu bestimmen, sehr gehäuft: κλαγγα μελο-

ποιος

Cass.

Hochzeit! Hochzeit des Paris, — seiner Freunde
Tod! Skamander, du meines Vaterlandes
Strom! Einst scherzte Cassandra
dir ums Ufer im Flügelkleid hin. m)
Bald, bald weissagt sie an den uferlosen
Strömen Orkus! und an Kozyt's Gestaden,
unter Parzen und Furien.

Chor.

Warum du dies so laut hinrufst,
welcher Knabe verstünde es nicht?
mir aber blutet das Herz,
so schweres Verhängniß dich künden zu hören:
Dolchstich ist mir jedes Wort.

ποῖος ὁμοῦ ἐρῶ νόμοις: ποῖον ὄρους ἔχεις ἀστασίας ὁδόν.
Ich finde dadurch meine erste Anmerkung bestätigt. Aber, obgleich die griechische Tragedie ganz in Versen ist, würde der Dichter den Chor so viel Aufhebens von dem melodischen, taktmäßigen Gesange der Caßandra machen lassen, wenn nicht dieses melodische und taktmäßige besonders und vorzüglich im Charakter der Sprache der Wahrsager wäre?... Leidenschaft und erhitzte Imagination in ihrem vollsten Flammenstrom, finden für ihre Sprache allemal den taktmäßigsten, angemessensten Accent, so wie die darstellendste treffendste Ausdrücke für ihre innern Anschauungen. Das scheint mir die einzige Erklärung dieses Phänomens zu seyn. Und dann hat es auch Monts boddo bewiesen, daß die Natursprache roher Völker Melodie und Takt habe. Die Wahrsager ahmten also auch hierin die erste, rohste Menschen-Natur nach.

m) Die todtbestimmte Caßandra erinnert sich an die Jahre der jugendlichen Unschuld; und denkt sich nun schon im Schattenreich.

Cass.

O Arbeit! o Arbeit! der stürzenden Stadt,
o Opfer des Vaters, die unter den Thürmen
hinbluteten! Ach vergebens;
denn sie söhnten das Schicksal nicht.
Troja ging's, wie's ihr erging!
ich aber verschütte zur Erde mein Blut.

Chor.

Das folgende stimmt zum ersteren stets:
welcher lästige
menschenhassende Dämon
kam über dich?
lehrte dich Sprüche des Fluchs
in todtverkündenden Tönen hersingen?
wo das hinaus will, weiß ich nicht.

Cass.

m) Nicht mehr, der jungen Braut gleich, soll mein Spruch
hervor aus tiefem Schleier sehn, — er soll
aufglänzen mit der Sonne Morgenstrahl,
vor dem der Nord die Wolken hinscheucht — soll
wie er auf Welle Welle, Unglück so
auf Unglück thürmen — immer steigender.

Von

*) Von den vielfältigen Opfern der Priamiden erwähnt jener häufig.

m) Diese Weissagung glaube ich meinen Lesern, als eines der erhabensten Stücke des Alterthums anrühmen zu müssen, wie auch schon ein Scholiast angemerkt hat.

Von der verhängnißvollen Zukunft will
ich jeden Schleier ziehn! — nicht Räthsel mehr
will ich verkünden. Ihr, seyd Zeugen mir,
wie treffend ich euch der Vergangenheit
vertretne Spur zurückgespähet. n) Denn
dies Haus verläßt nicht der Erynnen Chor,
einstimmig stets, — doch nur zum Schreckgesang:
denn Heil ertönt er nie — —. Auch ihn, den Gott
der Schmäuse o) führt ein unhold Mißgeschick
an der Erynnen Seite in dies Haus:
da trinkt er Mordlust sich und Mördertruz:
da singen sie die grause Höllenhymn'
und alte Mordgeschicht ins Haus hinein!
Auch ihnen ist das Bruderbett verhaßt,
in das ein Bruder stieg! Verderben ihm! — —
Fehlt' oder warf ich bis zum Ziel den Feil?
Wie? oder sang ich Märchen, wie das Mütterchen,
das an der Thüre bettelt. Ja, bezeug's,
daß ich des Hauses alte Sünden weis.

Chor.

Was helfen Schwüre, was Betheurungen
beym Orkus? nur wundre ich mich des,
daß du, geboren und erzogen dort

n) ξυνηλατουση ιχνος κακων.

o) Geht auf das schreckliche Gastmahl des Thyest, so wie auch die nachher erwähnte Blutschuld.

jenseit des Meers in einer fremden Stadt,
so sprichst, als sahst du alles, was geschah.

Cass.

Apollo gab mir dieses Seheramt!
bisher nur scheut' ich mich es euch zu sagen.

Chor.

Wie?
Auch einen Gott bethörte Liebeswuth? *)
(der Glückliche ist stets doch Wohllüstling.)

Cass.

Der Bogenspanner . . viel der Pfeile schoß
er nach Cassandren.

Chor.

Gabst du auch das Recht des Bettes ihm?

Cass.

Oft, oft versprach ich es:
doch immer sah sich Loxias getäuscht.

Chor.

Ists lange schon, daß du Gesichter hast?

Cass.

Den Bürgern Priams schon verkündete
ich ihren Untergang.

Chor.

*) Ich ahnde hier eine Lücke im Text, die freilich unausfüllbar ist. Denn die Antwort des Chors hat mit der ebengesagten Rede Cassandrens zu wenig Zusammenhang: oder vielleicht ist auch die jetzige Lesart in der Antwort Cassandrens ἀπιλλαὴ φὶ ἐπιστος τωδε τελει nicht die wahre; obgleich keiner der Commentatoren dies gemerkt hat.

Chor.

Nun wie? und dies
ließ Loxias so ungestraft hingehn?

Cass.

Es glaubte Niemand meinem Seherspruch. *)
Das war die Strafe.

Chor.

Ach nur gar zu wahr
scheinst du uns allen hier zu profezeihn.

Cass.

Jo! Jo! Ach weh! Weh! Unglück!
Da wirbelt mich die trunkne Seherwut
schon wieder in den Zauberkreis hinein.
Ein grauser Vorgesang. †) Ha sehet ihr
die Säuglinge dort auf der Schwelle nicht?
Da sitzen sie, den Schreckfantomen gleich.
Sind sie nicht Kiuder Eines Vaters? . . . der
sie lieben sollte, der ermordte sie.
Da strecken sie die blut'gen Hände, voll
der väterlichen Speise — — Darm und Eingeweid!
ein klägliches Gerücht. Des kostete
der Vater. . . . . .
Deswegen, sag ich, sinnt ein Löwe schon,

 unmänn-

*) — — ora Cassandrae
non unquam credita Teucris. Virgil.

†) Wer schauert nicht selbst im Lesen auf!

unmännlichen Geschlechts, — der sich im Bett
in seinem Hause wälzt, ††) den Tod ihm aus,
ihm, weh mir! meinem Herrn.
Ja tragen muß ich es, der Knechtschaft Joch. . . .
Er weiß es nicht, der Sieger Priams, nicht,
was die verhaßte Hündin, der so süß
die Zunge spricht, dem hinterlistigen
Verderben gleich, ihm zubereiten wird.
Und solches wagt ein Weib . . . wird Mörderin
des Gatten . . . Welchem Ungeheuer soll
ich sie vergleichen? Amfisbäne heiß
ich sie? wie! oder Szylla, die an Klippen wohnt,
ein lebend Unglück allen Schiffenden,
sie, Orkus Mutter, die ihm Opfer schlachtet,
und Fluch und Tod giebt, allen, die sie liebt.
Wie freute sie mit hoher Wonne sich
(o aller Weiber unverschämteste,
o allerkühnen Weib;) als wäre ihr
der Sieg geworden, — — seiner Wiederkehr!

Und traueteſt du meinem Spruche nicht. . . .
Doch wie? . . . wird kommen schon, was kommen soll.
Bald wirst du, Thränen in dem Auge, mich
die Künderin der Wahrheit nennen. Bald!

Chor.

††) Poetisch-profetische Umschreibung der Clytemnestra.

Chor.

Thyestens Mahl, des Kinderfleisches Speis ...
ich merk's ... und schaur', — und Schreck ergreift
die Seele mir. p)
Doch alles andre, was ich hörte, bleibt
mir dunkel, — und vergebens strebe ich,
es zu entweben seiner Nacht.

Cass.

Den Tod des Agamemnons wirst du sehn:
das künd ich dir.

Chor.

O schweig, Unselige!
Verschleus den Mund, der so viel Unglück spricht.

Cass.

Des Schicksals Schluß ist unentfliehbar doch.

Chor.

Er wird es seyn. Doch wir, wir wünschen nur,
er sey es nicht.

Cass.

p) ξύνηκα, καὶ πέφρικα, καὶ φοβος μ'ἐχει. Ich spring vom Stuhl auf, indem ich's les. Meine Uebersetzung konnte, wegen der schleppenden Auxiliaren unserer Sprache unmöglich das griechische ganz geben: als in welchem hier die Vereinigung verschiedener Zeiten in einem Punkt, den Sinn so sehr verstärkt.

Cass.

Du wünschest . . sie, sie sind schon hinterm Morde her.

Chor.

Und welcher Mann q) erkühnte sich zu solcher Missethat?

Cass.

Du triffst sehr weit vom Ziel des Spruches ab.

Chor.

Auch weiß ich nicht die Weise, wie er's thut.

Cass.

Ich deuchte doch des Griechschen kundig mir. *)

Chor.

Zu wohl — und auch der Seherkunst: nur ich versteh dich nicht.

Cass.

Weh! Weh! da flammet nun ein neues Feu'r im Busen mir — — Apoll! Apoll! r) Weh! Weh Cassandren! — — Wie die Löwin da beym Löwen schläft (der junge †) — — der ist fern) sie tödtet mich, Unglückliche — sie wähnt

in

q) Der Chor hat aus der Weissagung Cassandras noch nicht einmal die Thäterin Clytemnestra errathen. Er glaubt, es sey ein Mann.

*) Hab ich mich als Ausländerin in eurer griechischen Mutter-sprache nicht deutlich gnug ausgedrückt?

r) Deus ecce Deus. Virgil.

†) Orest.

in meinem Blut zu löschen ihren Zorn.
Das Messer in der Hand rühmt sie, sie räche sich,
daß er mich hergebracht . . . Wozu nun noch
hier diese Zeichen meines Spottes mir?
Profetenstab und Seherkranz! — euch will,
vor meiner Todesstunde will ich euch
zur Erde werfen. (sie reißt den Kranz vom Haupt und wirft den Stab weg.) Geht! verderbt! verwest:
erwiedern will ich, was ihr mir gethan.
Beglücket mit dem Unglück andere. s)
Doch sehet, seht! Apollo selbst entkleidt
des Seherschmuckes mich. t) Du sahst mich selber ja
in diesem Schmuck von meinen Freunden noch
verspottet, als sie von dem Feinde schon
belagert waren, — (war ihr Spott gleich Trug,
grausamer Trug. u))
Dann irrte ich, — Gefangne — Bettlerin,
arm, dürftig — dürftig bis zum Hungertod,
umher. Also entehrt der Sehergott
die Seherin! in Todesuntergang

stürze

s) Sehr wizzig und profetisch gesagt. αλλην μην αντ' εμου πλουτιζετε. Ich lese dafür: ἀτην. Das πλουτιζειν hat hier eben den Sinn, als vorher das πιαινειν. Das unglückliche Glück nennt sie hier die Sehergabe.

t) Der Seherkranz und ganze Schmuck geht leicht los: und sie sieht in ihrer Begeisterung dies als das Werk Apoll's an, der sie selbst entkleidet.

u) ου δικαιως μαντιν. Der Sinn liegt dem Zusammenhange gemäß sehr deutlich darin.

stürzt er die heilige Geschützte. Da,
da steht an väterlichen Altars Statt,
der Pfahl . . . bald fließt an ihm mein Blut herab.
Doch, nein, — nicht ungerochen sterben wir.
Er kommt, er kommt, der Rächer unsers Bluts,
der Sohn der mörderischen Mutter kommt,
ein Rächer seines Vaters +) (jetzt noch irrt
er fern von seinem theuren Mutterland.)
er kömmt — und krönt der Freunde Unglück — ihn
rief des erschlagnen Vaters Blutgeschrey.
Doch warum seufze ich hier draußen lang?
Sah ich nicht Ilium zuerst zerstört,
sah's in dem Unglück allem, das es traf?

— — — — — —

Auch ich will hingehn, und den blut'gen Tod
mit ihnen sterben. Denn geschworen ist v)
der große Schwur der Götter, daß ich's soll.
Schon grüß ich dich, o Thor des Orkus, schon:
nur Wunden bis zur Seele *) wünsch ich mir,
daß jeder Geistquell, jeder Lebensbach
entströme — und sich schnell dies Auge schließ'. x)

Chor.

†) Orest.

v) Dies geht also darauf, daß ihr Tod vom Schicksal unwiderruflich beschlossen ist. Diesen Zusammenhang scheint Herr Schütz übersehen zu haben, indem er die Strofe nicht zu den übrigen reimen kann.

*) Bis zum Sitz alles Lebens im Menschen.

x) Ein langweilendes thatloses Leben, und ein langsamer, quälender

Chor.

Unglückliches, und doch so weises Weib!
Zu lang nur dehnst du deinen Seherspruch.
Doch wenn du nun dein ganzes Schicksal weist,
wie gehst du dann, dem gottgetriebenen
Stier gleich, so kühn zum Opferaltar hin?

Cass.

Nicht Weile mehr o Fremdling! Rettung nicht:
die Zeit ist da.

Chor.

Doch wer der letzte ist,
gewinnt doch immer, wenigstens an Zeit.

Cass.

Die Stunde naht: und wenig frommt die Flucht.

Chor.

So bist du elend, mit getrostem Muth.

Cass.

Ja Wonne ist er, solcher Ehrentod.

Chor.

Das ist kein Wort ins Ohr der Glücklichen.

Cass.

lender Tod waren den starken Seelen der Alten die verhaßtesten Dinge. Eben so drückt sich auch der scheidende Aiax aus:

καλω δ' αμα πομπαιον Ερμην χθονιον, ευτε κομισαι
συν ασφαδαστω και ταχει πηδηματι. Soph. Aiax.

Cass.

Weh, Vater, dir! und deinem Kinderstamm.

Chor.

Wie? warum bebst du so vor Schreck zurück?

Cass.

Pfui! Pfui!

Chor.

Warum dies Pfui! Was giebt den Abscheu dir?

Cass.

Tod, der von Blut trieft, athmet dieses Haus.

Chor.

Wie duften diese Opferstücke dir?

Cass.

Ein Dampf ists, wie der aus den Gräbern steigt.

Chor.

Du nennst mir keinen Duft Arabiens.

Cass.

Jetzt geh ich in das Haus, zu klagen dort
um mich, und Agamemnons Tod! Genug
des Lebens! Weh! o weh!
nur dieses zeuget nach dem Tode mir.
Wenn nun ein Weib statt eines Weibes stirbt y)

und

y) Sie befaßt im Kurzen den Inhalt ihrer Weissagung: Clytemnestra stirbt um der Helene willen; Agamemnon durch Aegisth.

und Ehemann durch Ehemann hinsinkt . . .
Das nehmt zum Gastgeschenke von mir hin.

Chor.

Unglückliche! dein Schicksal dauert mich.

Cass.

Noch will ich meinen letzten Schwanensang
anstimmen. Sonne, sieh, ich flehe dir,
weil heute mir dein letzter Strahl geglänzt. z)
Vergil'ts den Mördern einer armen Magd,
(nur einer Hand bedarf es — und sie sinkt,)
Armseliges Geschick der Sterblichen!
Ihr Glücke sinkt vor einem Schatten hin.
Des Mißgeschicks vergessen sie, als wenn
ein Schwamm es ihnen aus der Seele wischt.
Wie dauert mich das letztre schwerer noch! a)

Chor.

z) Ohnfehlbar dachte Sofokles an diese Stelle, da er seinen sterbenden Aiax sagen läßt:

O Sonne, wenn du über meines Vaters Dach deinen Wagen dahinrollst ꝛc.

a) Das Glück der Sterblichen ist ein Schattenglück: aber sie vergessen in ihrem Glück sogar der Warnungen des Schicksals durch sonst erlittenes Unglück: das macht sie stolz und übermüthig: und das dauert mich noch mehr. Mit diesem ernsten Zuruf nicht so wohl an die Zuschauer, als vielmehr an die ganze Menschheit scheidet die wahrsagende Caßandra von der Bühne, und geht hin, und läßt sich ermorden. Welchen Eindruck muß dies auf das Parterr der Athenienser gemacht haben!

Ich kann hier meinen Lesern unmöglich eine der schönsten Stellen einer der schönsten Gressetschen Oden, A ma Soeur

Chor.

b) Zwar nur selten berauscht des Glückes Becher
bis zur Fülle den Erdsohn — — Doch treibt keiner
dich der Glücklichen aus dem hohen Pallast,
den mit Fingern der Bürger weißt.

Aber Warnung, wie die da, rufe nie nur
durch die goldene Thür hinein, beym Eintritt.
*) Ihm, ihm gaben des Himmels selge Wohner,
daß er Sieger des Priams ward.

Allen

überschrieben, vorenthalten. Sie mahlt mit Flammenzügen die Gemüthslage einer von der Welt scheidenden profetischen Seele, wie hier Caßandra ist. Er redt von seiner Genesung aus einer tödtlichen Krankheit:

Je sors de ces instans de nuit et de lumiere
ou l'eclatante verlté
Telle que le soleil au bout de sa carriere
donne à ses derniers feux la plus vive clarté.
J'ai vu ce pas fatal, on l'ame plus hardie
s'elancant de ses triftes fers
et prete à voir finir le songe de la vie
au poids de vrai seul apprecie
le neant de cet vniuers.
Eclairè sur les voeux friuoles
et sur les faux riens des humains,
Je pourrois à tes yeux renverser ses Idoles,
les Dieux de leurs folies, onvrages de leurs mains.
Et dans mon ardeur intrepide
de la verité moins timide
osant rallumer le flambeau,
juger et nommer tout avec assurance,
que j'ai su rapporter du sein de la soufrance
et de l'ecole du tombeau.

b) Der Chor nimmt die Materie zu seinem Gesange aus dem Schluß der profetischen Rede der Caßandra, und sagt: die Glücklichen unter den Menschen sind noch immer erträglich bis auf den Gedanken an Unglück. Daran nur erinnere sie der Gast nicht.

*) Den Agamemnon.

Allen Göttern geschmückt, kam er zurücke.
Aber soll nun sein Blut des Hauses alte
Sünden söhnen: soll er mit seinem Tode
so viel Tod abbüßen: Ach!

Wer der Sterblichen höret dies und waget
noch den Namen glückselig mit der Lippe!
oder wähnte sich —, Sohn der schwarzen Erde, —
zu genießen vollkommnen Glücks.

Achte Handlung.

Agamemnon.

(der hinter der Bühne ermordet wird.)

Weh! eine Todeswunde — hier im Haus!

Der halbe Chor.

Schweig! horch! wer schreit, er sey bis in den Tod verwundet?

Agam.

Weh, eine zweyte Wund'!

Erster Halbchor.

Es scheint des Königs Stimme — dies Geschrei:
laßt uns entscheidende Entschließungen
hier fassen.

Zweyter Halbchor.

Hört: wir wollen zum Pallast
des Königes die Bürger hergebieten.

Erst. Halbchor.

Mich dünkt das beste, unverzüglich hier herein zu brechen: und den Thäter straks mit triefendem Gewehr der grausen That zu zeihn.

Zweyt. Halbchor.

Auch ich bin dieser Meinung. Doch es ist nicht Zeit zu zögern.

Erst. Halbchor.

Es ist Zeit hinzugehen und zu sehn. Denn das ist ja ein Vorspiel zu der Tyranney. *)

Zweyt. Halbchor.

Wir zögern . . . aber sie, die sich den Weg zur Tyranney vorbahnen, — schlafen nicht mit ihrer Hand.

Erst. Halbchor.

Ich weiß nicht, welchen Rath uns Worte geben: †) — nur der handelnde räth stets am besten.

Zweyt. Halbchor.

Also denk' auch ich: ihn rufen ja nicht Worte aus dem Grab zurück.

Erst.

*) Nemlich der Königsmord.

†) Loquax Senatus. Das ist Nos, das Aristoteles fodert!

Erster Halbchor.

Wie? sollen wir blutschändrischen
Beherrschern dieses Haus einräumen? Nein . . .
Denn besser ist, als Tyranney, der Tod.

Zweyt. Halbchor.

Erst, wenn wir's werden wissen, ziemt es uns
davon zu sprechen.

Erst. Halbchor.

Wie nun? Wir schließen aus dem Seufzer gleich,
daß er schon todt ist? Denn verschieden ist
Muthmaßen doch, — und wissen.

Zweyt. Halbchor.

Ich bin vollkommen deiner Meinung:
wir müssen selbst hingehn, zu sehen, wie's
um unsern König steht.

Neunte Handlung.

Clytemnestra. Chor.

Clyt.

(die auf die Bühne aus dem Vorhang hervortritt.)

c) Ich will es nicht erröthen, andern Sinn
den Worten heut' zu geben, die ich sonsten sprach.
Zu seiner Zeit ein jedes . . . denn wer kann

c) Jetzt zeigt sich Clytemnestra in ihrer ganzen Höllengestalt. In ihr redt die Frechheit selbst.

den Hassern anders schaden, die sich stets
mit Freundesmine stellen; und so hoch
das Netz um sie herschlingen, daß sie nicht
entspringen können? Denn zu seiner Zeit,
nicht unverhofft kommt heute mir der Streit
der alten Feindschaft wegen. Da, da steh
ich auf der Stelle, wo er sank. Ich wills
Nicht leugnen. Also that ich's. — —
nicht List, nicht Trug, entriß ihn seinem Tod:
ein unentwirrliches Gewebe, wie
um stumme Fische, legt' ich um ihn her;
reich †) — doch verderblich! Zweymal schlug ich ihn,
und zweymal seufzt' er auf: und streckete
die kalten Glieder hin: indem er sank,
gab ich ihm noch den dritten, letzten Streich, —
ein langgelobtes, lang ersehenetes
Gelübd' dem Höllenvater.
So hauchte sinkend er die Seele aus,
und blies vom über-raschen Mord das Blut
aus Nas' und Mund: und sprützte manchen Tropf d)
des

d) Es war ihr wirklich ein Blutstropfen auf der Augenwimper hängen geblieben: denn der Chor sagt bald hernach: Aber der rothe Tropfe da über dem Aug ꝛc. Der blumenreiche Witz in dem Munde der Männermörderin, grade zu der Zeit, wo Shakespear im Jul. Cäsar den Zustand der Seele also schildert:

The genius and the mortal instruments
are then in council and the state of man,
like to a little kingdom, suffers then
the nature of an insurrection.

charakterisirt die Frechheit auf der höchsten Staffel. Hier ist mehr als Lady Macbeth.

†) Es war ohnfehlbar, nach alter Sitte, goldgestickt.

des blut'gen Thaues auf mich her; und ich
erfreute des mich, wie die Erde sich
des Frühlingsregens freuet, zu der Zeit,
wenn jedes Halmes Knospe nun gebiert.
Weil dann dem so; so freuet Greise euch
von Argos; (könnt ihr euch des freuen) . . ich
will triumfiren. Wär' es Sitte nur,
ein Freudenfest an einem Todestag
zu feyern . . . heute wär's gerecht. Denn er,
er füllte erst den Becher bis zum Rand'
mit Flüchen voll; und kam — und trank ihn aus.

Chor.

Wie staun ich über deine Frechheit! du
erkühnst dich also über deinen Mann
zu triumfiren?

Clyt.

Nenne, nenn' mich nur
ein unbedachtsam Weib, ich sag's euch frey
heraus . . ihr wißt es ja, — und scheu mich nicht.
Lob' — tadle mich — mir ist es alles gleich.
der da (sie schlägt den Vorhang zurück und der Körper liegt im Blute da.)
ist Agamemnon: ich, — sein Weib,
durch diese Hand starb er — kein Uebungsstück
der Thäterin! e) Nun wißt ihr, was ich will.

e) Welch ein Gegenstand für einen Mahler.

Chor.

Welches Giftgewächs hast du gegessen, o Weib,
das die Erde in Schlangenhölen genährt?
Welchen Trank der Hölle in dich gesogen,
den die Welle des Cocytus gemischt?
daß du der Flüche des Volks,
des Wuthgrimms der Bürger
so viel auf dich ludst.
Schlachtetest,
würgtest ihn.
Fern aus der Stadt
werden bald sie dich stoßen,
dich allempörendes Scheusal!

Clyt.

f) Da sprichst du mir schon meinen Urtheilspruch —
ich soll die Stadt vermeiden, soll den Haß
der Bürger haben, und des ganzen Volks:
und denkst mit keinem Worte dieses Mannes,
der, gleich als war's nur um ein Thier zu thun,
dergleichen viele mit wollreichem Flausch
auf seinen Auen weiden, — sie, — sein Blut,
die Tochter meiner Schmerzen, schlachtete —
ihr Blut, wie einen höllschen Zaubertrank

den

f) In dieser Gegenantwort der Mörderin, die so sichtbar auf Entschuldigung einlenkt, scheint die Frechheit schon einigermaßen minder zu toben.

den Winden strömen ließ. Ihn, hätt's gebührt,
aus dieser Stadt zu stoßen, damit er
die Missethaten alle söhnte. Nun, da du
so eben meine Thaten hörst, machst du
den strengen Richter gleich. Doch sag ich dir,
indem du dies mir drohest, drohst du der,
die stets entschlossen ist, zu dienen dir,
wie du ihr erst gedient; dafern du siegst.
Doch lenket es ein Gott zum Widerspiel;
dann dörftest du im späten Alter noch
die Klugheit lernen, die du jetzt nicht hast.

Chor.

Stolz ist dein Herz, o Weib,
viel Trutz sprachst du
in hochtönender Rede daher:
als hättest du aus dem Blutbecher gesoffen,
so rasest du!
aber der rothe Tropf da überm Aug, (die Greise zeigen mit Fingern auf die blutige Wimper.)
bleibt ungerochen nicht. g)
einst must du, jedes Freundes beraubt,
Blut büßen mit Blut.

g) Ich wünschte, ein großer Mahler mahlte in diesem prägnanten Augenblick die Clytemnestra und den Chor. Der Bluttropfe auf dem Dolch Macbeths ist noch nicht so schauervoll, als der hier über der Augenwimper der Mörderin selbst.

Clyt.

So hör denn jetzo meinen Schwur . . . bey ihr,
der Rache Göttin, die mein Kind gerächt.
bey Aten und bey Furjen, denen ich
hier den (sie zeigt auf den todten Körper.) geschlachtet . . .
nie, nie werde ich
in deinen Tempel fliehen, Furcht, — so lang
Aegysthus Feu'r auf meinem Heerde brennt,
wohlwollend, wie er's war — ein Schild voll Truz.
(sie schlägt den Vorhang weiter zurück, und der Blutge Körper der ermordeten Cassandra zeigt sich nicht weit von dem des Agamemnons.
Da liegt er, dieses Weibes Schänder. — Sie
war eine der Chysäer: Zärtlinge.
Gefangne und Wahrsagerin zugleich:
sie theilete mit ihm das Bett: sie fuhr
in seinem Schiffe mit ihm über's Meer.

Nicht ungerochen blieb die Missethat.
Er so. Sie aber heulte ein Geheul
dem Hunde gleich, zum letzten Todtensang.
Da liegt sie nun, sein Mädgen, neben ihm,
ein Leckerbissen, den er sich von dort
mitbrachte, Wechsel seiner Lust zu seyn. h)

Chor.

h) παροψωνημα της εμης χλιδης. Eigentlich ein Zugemüse seines ehelichen Liebegenusses. Wie schön und treffend.

Chor.

Der Parzen welche eilet geschwind herbey?
nicht Schmerzen muß sie bringen, nicht lange uns
ans Bette heften: unerwecklich
uns in den ewigen Schlaf zu schlummern.

Er ist nicht mehr, der beste der Könige!
Ach um ein Weib erduldete er so viel!
Dann raubte ihm ein Weib das Leben . . .
du, o gottloseste aller Weiber,

Helene, viele — viele der Seelen hast
du unter Troja's Schutte begraben: nun,
nun hast du eine große, edle
Seele, untilgbarer Blutschuld halber,

entblüht *) — ins Grab gestürzet. Durch dich nur kam
ins Haus des Zwistes Göttin, die ihn gemordt.
Da liegt er nun — ein Schreckenopfer —
buhlrischen Weibern, sank er, der Held, hin.

Clyt.

Wünsche, wünsche dir nicht den Tod, und klage
nicht zu hart dein Geschick: und zürn' Helenen
nicht, und nenne sie nicht die Heldenmördrin,
die unheilbare Wunden schlug.

Chor.

*) ἀπηνθισεν.

Chor.

Der du über dies Haus und über beyde
Tantaliden gekommen, Dämon! Dämon!
Also gabst du den wilden Sieg den Weibern?
O das naget die Seele mir!

Da, da steht sie nun auf dem todten Körper,
scheuslich, grausam, zu sehn, — gleich einem Raben
dem die Beute jetzt ward, i) und singet Hymnen.
O das naget die Seele mir!

Clyt.

Endlich hast du einmal den Sinn zur Wahrheit
hingekehret, — und ihn, den bösen Schutzgeist
des Geschlechtes erwehnt; der alles Unglücks
Vater und Veranlasser war.

Seitdem er in dem giftgeschwellten Busen
die Begierde der Höllen nährte, Menschen-
blut zu lecken, seitdem floß, eh' das alte
Blut gerann, — das neue schon.

Chor.

Einen Dämon voll Bosheit, schweren Zornes,
nannt'st du da! Ein Gedanke voll Verderben!
nur Jupiter, nur er, der alles,
alles verhänget, vollendet alles,

hat

i) Welch Bild!

hat über dieses Haus ihn gesendet auch.
Der Bosheithäufer selbst ist ihm Werkzeug nur!
Ist großes was, ist kleines, das nicht
Jupiter thue, nicht er vollende?

k) Bester König, wie soll um dich mein Auge gnug weinen?
Welche Klagen erhebt mein dich so liebendes Herz?
liegst im Erynnen-Gewebe der höllischen Spinne ver-
flochten, *)
hauchst das Leben voll Ruhm aus im entehrenden Tod.
Wehe! Wehe — dies Lager, †) — so gring — so mißzie-
rend den Helden —
und der Tod mit dem Dolch! und die verstoh-
lene Hand!

Clyt.

Mein sey, wähnst du, dies Werk? o nenne, nenne
mich anjetzo nicht Agamemnons Weib mehr;
nein — den Engel des Todes in des Todten
Weib verkleidet, — denk dir in Clytemnestren:
den Säuglingen gab er zum Opfer den Mann.

Chor.

Du dieses Mordes Ursache nicht? . . . Wer mag
dirs zeugen? Wer? . . . Doch konnte zur Seit' dir auch
der väterliche Rachgeist stehen,
und dich zu jenen Unthaten mahnen. Denn

k) Die Elegische Versart däuchte mir hier die angemessenste.
*) In dem Badgewande, in welchem ihn Erynne-Clytemnestra erstochen hatte.
†) Unbedeckt in seinem Blut auf der offenen Bühne.

Denn er, der Gott des Mordes, einmal gereizt
durch Bruderblut: — strömt weiter und weiter fort:
bis selbst der Fresser seiner Kinder
vor dem vergossenen Blutstrom schauert.

Bester König! wie soll um dich mein Aug gnug weinen?
welche Klagen erhebt mein dich so liebendes Herz?
liegst im Erynnen-Gewebe der höllischen Spinne ver-
flochten
hauchst das Leben voll Ruhm aus im entehrenden Tod.
Wehe! Wehe dies Lager! so gring — so mißzierend den
Helden —
und der Tod mit dem Dolch! und die verstohlene
Hand!

Clyt.

Nicht, wie ein Sklave stirbt, starb er,
so wähne ich's, den Tod.
Kam nicht, an seiner Hand geführt,
die Furie in dieses Haus?
Den Blüthenzweig, der mir durch ihn
entsprossen, Iphigenien,
so lang beweint,
nie gnug beweint,
zerhieb die mordende Hand mir in Staub.
Unthaten that er;
Unthaten litt' er,

er rühme sich in der Hölle nur nicht,
daß seine Bosheit größer,
als die Strafe war.
Er sank durch's Schwert das er gewezt,
er büßte seine Schuld! l)

Chor.

Ich weiß, ich weiß es nicht,
der Klugheit jeder Rath verstummt,
was soll ich machen?
wohin mich wenden?
es sinkt das Königs-Haus.
m) Ströme des Blutes, euch fürcht ich: von eurem Rauschen versinket
einst dies Haus: denn es träuft nicht mehr in Tropfen das Blut.
Denn schon beflügelt Erynnis sich neue Pfeile zur Rache:
Bosheit auf Bosheit gehäuft! Rache an Rache gedrängt!
O Erde, Erde,
warum bedeckte mich nicht dein Schoos,
noch eh ich ihn
gestreckt im Silberlager †) sah.

Wer

l) Welche Popische Präzision herrscht in dieser Rede der Clytemnestra.
m) Der Sünden und Blutschulden werden immer mehr, und also auch, dem Motto der Tragödie gemäß, die Strafen.
†) Der todte Körper des Agamemnon lag nicht auf dem bloßen Boden, sondern in der silbernen Badewanne, wo er von Clytemnestra war ermordet worden.

Wer wird ihn begraben?
Wer ihn klagen?
Wirst du es wagen, die ihn gemordt,
den Todten beweinen, den du erschlagen
und diesen letzten Dienst der Liebe
für so viel Treue ihm erweisen?
nein ... thu es nicht — er zürnte dir.
Wer wird den Grabgesang
dem großen, hehren Mann
mit Thränen hinjammern?
ihn klagen mit Wahrheit der Seele?

Clyt.

Dir ziemt es nicht, dem Manne den Grabgesang
zu singen: uns, uns sank er: uns soll er auch
begraben werden: aber um ihn
soll keine Klage im Hause seufzen.

Und wenn er zu den Schatten des Orkus steigt,
dann kommt ihm seine Tochter entgegen, die
ihn freundlich grüßt, und bey der Rechte
fasset, (so ziemts ihr) und kindlich herzet n)

Chor.

O Schandthat zu Schandthat!
wo will's hinaus?
getödtet wird der Tödtende,

der

n) Es ist bloße Ironie. Laß Ifigenia, sagt sie, ihn klagen, und im Schattenreich bewillkommnen, die er ermordet hat.

der Mörder stirbt durch Rächer-Hand
dann blutet auch der Rächer hin.

Aber ein ewges Gesetz ists, so lange Jupiter herrschet:
immer leidet, wer that: Rache verfolget die Schuld
denn wer entstiesse den ächten Sohn des Hauses dem
Hause:
Demant-Bande des Bluts knüpfen ihn ewig ihm an? o)

Clyt.

Das, das war das Orakel: ihn, ihn traf es,
aber hingehn will ich, und ihn, der Phlisten-
niden Dämon versöhnen,
daß ihm gnug des Blutes nun sey.

Daß er weiter dann gehe, in ein andres
Haus, und da so viel Leichen thürm'. O könnt' ich
ihn, den Dämon nur fernen,
gern verkümmert das Leben ich dann. p)

(Clytemn. tritt auf die Seite.)

Zehnte

o) Orest, will der Chor sagen, der Sohn des Hauses, wird schon kommen und rächen.

p) κτεανων τε μητρος βαιον εχουσα αποχην. In diesem Zug erkennt man noch die Landesmutter: und bedauert das menschliche Herz.

Zehnte Handlung.

Aegysthus.

(der von der Straße auf die Bühne kommt und den todten Körper liegen sieht.

q) O Tag der Rache! o wohlthät'ges Licht!
nun, sag ich, sehn die lasterstrafenden
Gottheiten hoch vom Himmel auf die Erd
und ihre Sünden nieder. Denn ich seh,
ins Blutgewand der Furien gehüllt,
hier diesen liegen, — der die Lasterthat
der Hände seines Vaters büßt. Denn er,
sein Vater Atreus, (ja ich will es laut
in aller Ohr verkünden) bannete
Thyesten, meinen Vater, der mit ihm
auf Einem Throne saß, — aus Stadt uud Land.
Zu glücklich! daß des Altars Heiligthum
ihm selbst das Leben fristete, — daß nicht
sein Blut die mütterliche Erde trank:
denn seiner Kinder Fleisch tischt' er ihm auf
beym feyerlichen Opfermal.
Unwissend aß er das entstellete

Fleisch

q) Diese lezte Szene ist gleichsam das leisere Nachmurmeln eines ausgetobten Gewitters. Der ganze Eindruck, den es macht, besteht nicht sowohl darinn, daß wir das Gemurmel selbst hören, als vielmehr darinn, daß es uns an den vorhergegangenen Donner erinnert.

Fleisch seines Fleisches — gräsliches Gefräs!
todbringend allen Enkeln tief herab,
Er) r ißt — nun ahndet er den Greul —
seufzt, — stürzt zurück — und speit — und flucht
mit Höllenflüchen Pelops Enkelschaft,
die den Verbrecher zeugte.
Abstämmling einer solchen Bubenart
war, der hier fiel. Das wisse — wie gerecht
sann ich ihm diesen Tod im Blute aus!
Zehn Kinder nannten Vater einst Thyest:
sie alle jug er aus dem Laude — mich
noch in den Windeln. — Doch die Rache säugt'
mich auf — und brachte mich ins Land zurück.
Er starb durch mich: — und ich war nicht dabey:
doch nur zu sehr — ich spann den Faden ja.
Nun laß mich immer ihm zur Seite hier
hinsinken .. mir gilt's gleich — liegt er
durch meine Hand nur in der Rache Netz.

r) Ein Gemählde, vor dem die Menschheit schauert: aber mit wie viel Würde weiß es Aeschylus zu behandeln. Seneka in seinem Agamemnon mahlt bis zum Ekel.

Quas miser voces dabo
Questusque quos? quae verba sufficient mihi?
Abscissa cerno capita, et avulsos manus
et rupta fractis cruribus vestigia. Seneca,

Schuldeklamation gegen die bedeutsame Kürze des Aeschylus.

Aegysthus. Der Chor und Clytemnestra.

Chor.

Aegisth, auf Missethaten trotzig seyn,
heiß ich nicht gut. Du rühmest dich, du hast
hier diesen Mann erschlagen, und den Mord
mit eigner Hand vollbracht. So höre dann:
Du wirst, ich sag es dir, den Steinen nicht
zu hoch auf deinem Throne sitzen, die
die Rache aus den Händen deines Volks
auf deine schuldge Scheitel schleudern wird.

Aegysth.

Du scheust dich nicht, du, von der untersten
Stuff meines Königsstuhls herauf, s) ins Angesicht
mir dies zu sagen? Sieh, du sollst es bald
erfahren, wie erprobt das Sprichwort ist:
„Schwer ist's den Greisen, Klugheit lernen. Denn
auch selbst das Alter bänd'gen Ketten, und
der Harm des Hungers. Diese heilten oft
Hirn-Kranke. Hast du, Alter, Augen noch
und siehest dieses nicht? *)
Nur wider'n Stachel lecke nicht, er stäch
dich in die Ferse.

Chor.

s) Die Greise nemlich, als der Rath des Königes, waren ihm untergeordnet.

*) ουχ ορας ορων τυδε.

Chor.

Und du, o Weib, entblödetest dich nicht
des Mannes Bette zu entehren? nicht
ihm diesen Tod zu geben?

Aegysth.

Auch dieses Wort sollst du entgelten einst.
Denn warlich! Orfeus Zunge hast du nicht,
der seinen folgten Steine hinter her;
die deine schwatzet durch ihr los Gewäsch
in Fesseln dich. Da wirst du zahmer seyn.

Chor.

Das sey mir einstens Argos Herrscher, der
erst einem Helden einen Tod beschließt,
und dann ihn selbst nicht auszuführen wagt.

Aegysth.

Ihn hinterlistig zu berücken, ziemt'
ein Weib nur, — ich, sein angestammter Feind,
war längst verdächtig.

So höre an, so will vom heutgen Tag
ich über Argos herrschen. — — Das Füllen, das
mit hartem Maul in seine Stange beißt,
und noch am Seil nie ging: das will ich dann
mit Ketten zähmen. Dich, dich soll mir bald
der Hunger in des Kerkers Finsterniß
zum sanften Lamme bändigen.

Chor.

Und warum brachteſt, mit ſo ſchwarzer Seele, du
den Helden ſelbſt nicht um? ein Weib, ein Weib
der Fluch des Landes und der Götter, leiht
dir ſeinen Arm. Doch er, Oreſt, lebt noch.
O daß das Glück mit eigner Hand den Weg
hieher ihm wieſe! daß er beyden euch
den Lohn der Rache gäbe.

Aegyſth.

Das thuſt! das ſprichſt du! . . bald erfährſt du's, bald,
gut! gut, ihr treuen Diener . . nicht mehr lang —
und ihr thut euer Werk, *)
ein jeder ehre ſeines Obern Schwert.

Chor.

Auch ich bin Obrer. Dennoch fürcht' ich nicht
den Tod.

Aegyſth.

Geſchehe dir, wie du willſt. Doch wollen wir,
noch Zeit und Ort drum fragen.

Clyt.

(die näher hintritt.)

Laß, theurer Mann, uns nicht mehr Unglück noch
auf unſre Nacken häufen: nur zu tief,
zu blutig, ſchnitt' die Hippe ſchon bis jetzt.

Gnug,

*) Ohnfehlbar ein Wink an einige umſtehende Soldaten.

Gnug, gnug des Unglücks, und des Blutes gnug!
Ihr aber dort, ihr Greise, gehet fort
in eure Hütten, aus dem Pallast hier,
eh' Schmerz euch treibt, und weicht der Zeit — ein Gott
beschloß, was wir gethan. Der Strafgerichte sind
zu viele schon. Des bösen Dämons Zorn
schlug schon so tiefe Wunden. t)

Aegysth.

Wie? mit so loser Zunge wider mich
ausplerren, Reden schäumen, die ein Gott
mit kaltem Blut nicht hören würde? wie?
die andre Ehrfurcht lehren sollten, sich
bis dahin zu vergessen?

Chor.

Es wäre nicht Argiver: Weise,
so einem Böswicht zu schmeicheln.

Aegysth.

Noch, noch ist eine Zeit, wo ich und du
beysammen sind.

Chor.

Ja, komm' Orestes nur.

t) Clytemnestra wird aus der Furie nach und nach wieder Weib, und bereut ihre That: doch immer nicht gerade zu, sondern mit Würde, und als Königin.

Aegysth.

Verbannte Leben stets in Hoffnung ... Nicht?

Chor.

Gut! morde! spotte! trotz der Rache! Denn
du kannst's.

Aegysth.

Einst, trägst du deiner Thorheit Schuld.

Chor.

Ja prahle nur, wie an der Henne Seit
der Hahn. †)

Clyt.

Ach kümmre des Gewäsches doch
dich nicht: sind wir erst beyde auf dem Thron
Daun soll es alles, wie wir's wünschen, gehn.

†) Wie Schäkespearisch! Aegysth der feige Hahn neben der kühnen Clytemnestra.

Anhang.

Allgemeine Bemerkungen
über
die Menschendarstellung der Alten.

Ueber jedes Gedicht (ist es anders nicht für einen Almanach gemacht worden), muß der Philosoph einen psychologischen Commentar schreiben können: jedes Drama sehe ich an, als eine Charte der Seelen-Welt und jeden Charakter und jeden hervorstehenden Zug in demselben als ein neues Land oder irgend einen neuen Fleck dieser terra incognita.

Von den Trauerspielen der Griechen merke ich überhaupt an, daß dieselben bey weitem nicht die Mannigfaltigkeit von Charakteren, Launen und verflochtenen Intrigen liefern, die wir in den Dramen der Neuern zu sehen gewohnt sind. Die Ursachen verdienen erörtert zu werden, und sind folgende:

1) Der Dichter der Griechen war in der Wahl seiner Charaktere auf die Geschichte seines Vaterlandes eingeschränkt: und sein Parterr konnte, theils aus einem gerechten Stolz, das aufgeklärteste, ja das einzige der ganzen Welt zu seyn, theils aus uubekanntschaft mit fremden Sitten, oder patriotischen Haß gegen alles, was nicht national war, keine andere, als griechische Charaktere auf der Bühne dulden: wenn im Gegentheil unsern Dichtern die ganze Weltgeschichte in allen ihren Revolutionen, zum Stoff ihrer Bearbeitung vor Augen liegt: und sie nach Belieben, ihre Bühne in die alte oder in die neue Welt verlegen, einen Amerikaner mit der Thierhaut auf dem Rücken, oder einen französischen

Petit-

Petit = Maitre in der neuesten Frisur auftreten lassen können.

Wir bewundern daher mit Recht die alten Dichter, denen die Geschichte des Trojanischen Krieges (nach unsern Begriffen eine wahre Armseligkeit) reichhaltig genug war, um daraus eine Anzahl von Dramen hervorzuspinnen, von welchen die etwa dreßig Stücke, welche die Zeit uns von ihnen übrig gelassen, kaum der zehnte Theil sind. Gewiß, unsere neuern Dichter würden da kaum eine Kuhhaut hinbreiten, wo die alten ein Carthage gebaut haben. Aber diese wußten mit großer Kunst ihren geringen Stoff zu vervielfältigen und einerley Charaktere in verschiedenen Stücken in immer neuem Lichte darzustellen: so haben wir z. B. noch jetzt unter den Stücken des Sophokles einen Oedipus Koloneus, und einen Oedipus Tyrannus, und die handelnden Personen sind beynahe die nemlichen, blos in andern Situationen. P. Brünoy, dieser scharfsichtige Kritiker der Alten, schließt hieraus sehr philosophisch auf die gründliche und gesetzte Denkungsart des griechischen Parterrs, und des alten republikanischen Geistes überhaupt, der die Einförmigkeit der Mannigfaltigkeit, und einerley Charakter in verschiedenem Lichte, ganz neuen Charakteren vorzog.

2) In den Zeiten der alten Dichter war das Leben der Menschen noch einförmiger und die Menschheit selbst noch nicht so linnäisch klassificirt, wie sie's in unsern Zeiten geworden ist: Stand, Etiquette und Erziehung machten zwischen Mensch und Mensch noch nicht so ungeheure Abstände. Daher spricht, empfindt und handelt auch, bey den Alten, dem ersten Anblick nach, der Herr nicht sehr verschieden von seinem Diener, oder der König von seinem Unterthan: in der

Sprache

Sprache und gauzen Denkungsart des einen und des andern herrscht ein gleicher Geist einer gewissen Philosophie, die ich mit einem besondern Namen, die Hausphilosophie des Lebens, zu nennen wagen würde, eine Art Philosophie, welche zu viel Haltbarkeit und gleichsam Derbheit hat, um mit unsern Roman-Sentiments, und zu viel Feinheit, um mit der Philosophie unsers gemeinen Mannes vermischt zu werden: und die vielleicht dann erst Geist des Jahrhunderts werden wird, wenn unsere Philosophen werden gemeiner Mann und unser gemeine Mann Philosoph werden. Der Unterschied, der sich hierin zwischen den Alten und Neuen findet, ist höchst aufallend. Z. B. in unsern Tragödien, wie selten versteht da der Diener den philosophischen Monolog, in welchen sich sein Herr zum Selbstmörder sophistisirt? und muß nicht selbst schon das gnädige Fräulein, das blos Romanen-Lektüre hat, sich gewissermaßen herunterstimmen, um sich dem Kammermädgen, ihrer Confidentin, durchaus verständlich zu machen. Ja ich bin gewiß, daß kein Zuschauer unsres Parterrs jedes Wort, jede Feinheit des Ausdrucks oder der Empfindung in unsern neuern Dramen, so viel allenfalls davon drinn ist, ganz verstehen oder empfinden wird, hat er nicht, zum wenigsten encyclopädisch einen cursum academicum gemacht, wie wir das Ding zu nennen pflegen.

3) Eben wegen dieser Einförmigkeit des Lebens der Alten und der Einfalt ihrer Sitten, konnte die menschliche Natur noch nicht alle ihre Bizarrerien nnd Kapricen äußern, in welche sie nur alsdann zu verfallen pflegt, wenn Konvention, Etiquette oder Religion sie in ungewöhnliche, unnatürliche Formen hineinzwingen, und die wir in der neuern Geschichte so wie in den Dramen der Neuern an ihr zu sehen ge-

wöhnt

wöhnt sind. Aber eben dies giebt jedem Charakter der Alten eine Mine des Ernstes und der Solidität, die bey unsern Dichtern aus dem einfachen Grunde, weil sie dergleichen so wenig unter den Menschen ihres Jahrhunderts um sich her erblicken, grade so selten als bey den Alten allgemein ist. Daher so selten die Charaktere der Leichtsinnigkeit, der auffahrenden Hitze, des Eigensinnes und der Laune jeder Art, die doch beynahe in einem jeden unserer Dramen den Knoten schürzen, zum wenigsten immer eine Rolle drinn haben. Aus diesem Grunde kann man überhaupt sagen: "bey den Alten „tritt die menschliche Natur in ihrem Feyergewande auf die „Bühne, bey den Neuern in ihrem Harlekinskleide. Das „Zeitalter der Alten war das der Tragödien. Das Zeitalter „der Neuern das der Komödien: die Alten lasen Iliaden, und „wir — — Candiden."

Dieser Mangel von Mannigfaltigkeit in Charakteren, Launen und Formen ihrer darzustellenden Menschen-Natur, hatte indessen auf den Geist der alten Dichter und auf die Richtung ihres dramatischen Genies einen sehr günstigen Einfluß. Weil die Personen ihrer dramatischen Gemählde so wenig Drapperie hatten, ich will sagen, so wenig äußerliches der Sprache, des Ausdrucks, und der Empfindung darboten, so waren sie genöthigt um so viel mehr nach innen zu zeichnen: (wenn man mir den Ausdruck erlauben will) d. h. die menschliche Natur gleichsam unmittelbarer darzustellen, und z. B. in dem König und dem Sklaven, mehr den Menschen, als den König oder den Sklaven zu mahlen. Daher die stillerhabene unsern neuern Dichtern unerreichbare Bedeutsamkeit, die die Alten in ihre Charaktere, wie die Natur in ihre Werke, hineingelegt haben, und mit welcher die unsterblichen Werke

des

des Alterthums, wie mit einem Königlichen Siegel, gestempelt sind. Die Alten schildern nemlich durchgängig mehr den natürlichen, die Neuern mehr den konventionellen Menschen: die Alten mehr seine Natur, die Neuern mehr die Fazon dieser Natur. Du mein angebeteter Schakespear allein mahltest beydes gleich lebendig. Was daher reine Menschen-Natur unverstimmt durch Konvention, unverschroben durch Etiquette, unverspannt durch Religionssystem, sey und wie viel sie vermag und nicht vermag, kann der Philosoph am besten bey den Alten lernen.

Besondere Bemerkungen
über
die Charaktere des Aeschylischen Trauerspiels, Agamemnon.

Die Charaktere in den Stücken der drey griechischen Tragiker verhalten sich, wie das Genie dieser Dichter selbst. Aeschylus, heftig und aufflammend, zeichnet die mehresten seiner Charaktere mit der Prägnanz, daß sie gleichsam die Extremität der Natur streifen: Sophokles führt am Polykletischen Richtmaas, mit dem geläutertsten Geschmack die seinigen zwischen der Flachheit und Schärfe der Natur glücklich hin: dem zärtlichern Genie des Euripides und seiner Sokratischen σωφροσυνη dünkt schon die starke Natur des Sophokles hier und dort über-groß, und er zeichnet daher alle seine Charaktere einfältig und anscheinend flach, wie der seines Sokrates war, aber weiß zugleich auch die geheime Bedeutsamkeit

dessel-

desselben in die seinigen hineinzulegen, so, daß man öfterer weniger dichterisches Gefühl, als philosophischen Scharfblick nöthig hat, um die versteckte Energie derselben zu empfinden.

Von den Charaktern des Aeschylischen Agamemnons merke ich folgendes an:

1) Alle sind Griechenseelen: Patriotismus, Edelmuth und Hochgefühl der Menschheit sind nach allen ihren Aeußerungen in den gelegentlichen Situationen der handelnden Personen mit der feinsten Kunst nüanzirt: sie hört man in dem Wächter auf der Warte seufzen, in den Greisen klagen, in dem Herold sprechen; sie sieht man in dem ganzen großhaften Betragen Agamemnons; und selbst in der Clytemnestra scheinen diese Charakterzüge mehr verdunkelt, als ausgelöscht, und gleichsam mit gewaltsamer Hand auf einige Zeit unterdrückt zu seyn: ja der niederträchtig-feige Aegisth selbst weiß durch einen schminkenden Anstrich davon unsere tiefe Verachtung gegen ihn zu mildern.

2) Alle haben die Mine der Religiösität. Ehrfurcht gegen die Götter scheint die oberste Maxime aller Handelnden zu seyn: und die Feyerlichkeit des alten Trauerspiels, (an welche das unsrige auch nicht einmal erinnert) wird eben dadurch ungemein, und das Aeschylische um so viel mehr unterstützt, da das Genie dieses Dichters selbst ernst und feyerlich war. Aber von dieser Religiösität habe ich dies anzumerken: daß sie nemlich sich zu dem, was wir Devotion und Gottesfurcht nennen, grade so verhält, wie die obengenannte griechische Hausphilosophie des Lebens zu unserer Catheder-Philosophie: jene Religiösität der Griechen hat zwar nicht die Feinheit unserer Devotion, aber eine Stärke und Würde, die dieser ganz fremd ist. Sie ist nicht blos eine

Eyer-

Eherbietung gegen gewisse große Namen, als Gott, Tugend, Himmel, Ewigkeit; sondern vielmehr eine tiefgefühlte Achtung gegen alles, was gut, groß und edel in der menschlichen Natur ist. *) Eben dies bewahret auch selbst die schwärzesten Charaktere der Griechen vor der tiefen Versunkenheit, in welcher wir auf unsern Theatern die menschliche Natur so oft erblicken. O große Nation der Griechen, Edelvolk des Menschengeschlechts, würdig deines Sokrates! Du allein hattest dafür einen Namen, was du allein fühltest, und wozu unsere verstimmte Natur so wenige unter uns aufstreben läßt — du nanntest es εὐσεβεια.

3) Die hervorstehendsten der Charaktere des Aeschylus haben immer die Mine des Uebertriebenen, die aber nichts anders, als Grosheit der Natur ist. Von der Art ist in unserm Stück der Charakter der Cassandra und der Clytemnestra. Ich zweifle gar nicht, daß nicht ein großer Theil der Leser, verwöhnt durch die falsche Delikatesse der Franzosen, und durch die Schakespearischen Makbeths selbst noch nicht gnug gespannt, in beyden Charakteren dem ersten Anschein nach, nicht etwas Uebertriebenes finden werden. Aber erst laßt uns erwegen, wie wenig wir, die eine durch alle nur mögliche Ketten eingekerkerte Menschen-Natur um sich herum erblik-

*) Aus diesem Begriff von der Religiösität der Griechen und dem vorerwähnten ihrer Philosophie des Lebens, wage ich es vielleicht bey gelegener Zeit, den Begriff der Aufklärung und ihre wahre Epoche zu bestimmen. Kant hat ihn in einem kleinen Aufsatz in der Berliner Monatsschrift, der Theorie nach, mit aller Kantschen Scharfsicht festgesetzt: aber das pragmatische davon liegt ohnfehlbar in den obigen beyden Stücken. Man konnte darüber schreiben, und das vergessen?

erblicken, Gelegenheit haben, dieselbige in ihrer Grosheit und auf ihrer Höhe zu bemerken: erwegen, daß unser eingeschränktes Hüttenleben gegen das eines alten Dichters, wie Aeschylus, der es mitten im heissesten Gedränge der Welt, in Kriegen und Schlachten verlebt, sich verhält wie eine Liebesgeschichte zu einer Iliade: daß eben diese tiefe Erfahrung und geprüfte Menschen-Kenntniß den alten Dichter weit eher vor Ueberspannungen und Uebertreibungen sichern wird, als die strengsten Regeln der Poetik einen Dichter der neuern Zeit, der mehr liest als lebt: — — — und wir werden beherzigen, daß wir hierüber nicht competetente Richter seyn können. Von dem Charakter der Cassandra, den ich für das Maximum der Tragödie der Alten halte, will ich nur dies erwähnen, daß er durch die Gesichte und Reden und alle Phänomene des prophetischen Genies bey den Orientalern zur Gnüge gerechtfertigt ist. Aber den Charakter der Clytemnestra will ich, statt kritisch zu zergliedern, blos dem Gemählde des Dichters nach, darstellen, und die einzelnen Theile der Zeichnung näher an einander rücken. Der Dichter hat in ihr eine Männer- und Königsmörderin darzustellen: aber sie tödtet den, der ihre Tochter geopfert hatte, zugleich den, von welchem sie argwöhnte, daß er sich die Cassandra als Beyschläferin, ihr zum Trutz aus Troja mitgebracht: und tödtet ihn, um die tiefe Schande zu bedecken, in welche die Entdeckung Agamemnons von ihrem strafbaren Umgange mit Aegysth sie unvermeidlich gestürzt haben würde. Das erste rechtfertigt gewissermaßen; das zweyte entschuldigt. Aber wenn sie nach S. 109. die Erzählung der Mordgeschichte den Greisen selbst macht, wenn sie den Vorhang der Bühne zurückschlägt, und ihnen den Körper im Blute vorzeigt: dann

frage

frage ich, hat selbst da, ihre höchste Frechheit nicht den täuschendsten Anstrich von jener Königlichen Parrhesie, die sich's bewußt ist, wenn nicht gerecht, wenigstens nach Gründen gehandelt zu haben? die Bemerkung glaube ich doch nicht wiederholen zu dürfen, daß die unbewegliche Entschlossenheit eines Bösewichts mehr Eindruck von einer an Würde gränzenden Größe macht, als ein wankelmüthiger Tugendhafter. Aber Aeschylus (ohne zu erwähnen, daß er in den Reden der Greise bey dem Anblick einer so weitgetriebenen Frechheit sein eigenes Bewußtseyn des nicht überspannten, aber übergroßen seines Charakters gelegt hat) eingedenk der Erbauung seiner Zuschauer, welche er niche blos erschrecken, sondern auch belehren soll, mildert jene Frechheit gleich darauf in der Rede Clytemnestras S. 111. Da sprichst du mir schon meinen Urtheilsspruch ꝛc. (Ich möchte diese Rede das erste Aufathmen Clytemnestrens nennen.) Nach und nach wird, mit der künstlichsten, der Leidenschaft angemessensten Abstufung die Männermörderin wieder Weib, und die Königsmörderin Landesmutter, wie es S. 113. der in der Note angemerkte Ausdruck zeigt: man sieht ihr offenbar die Reue an, aber ihre Reue ist die Reue einer Königin, die eher Gewissensbisse verknirschet, als sich vor ihren Unterthanen schuldig erklären will. Und so verwandelt sich der Abscheu, den uns die große Frechheit eingeschauert hatte, nach und nach in Mitleiden mit dem Verderben der menschlichen Natur.

Den Charakter Clytemnestrens endlich zu vollenden, gab ihr der Dichter, wie ich schon in den Noten unter dem Texte angemerkt habe, Tücke, diesen Helm der Bösewichter, hinter welchem sie ihr listigen Entwürfe verdecken: Witz, der der Bosheit immer die Hand führt, der Vater ihrer In-

triguen ist, und ihr das Superieur über die Unschuld giebt: und zuletzt tiefe Heucheley, diese Larve auf das Teufelgesicht der Bosheit. — Dieses alles in einer Mischung, wo immer eines in das andere verfließt, und eins das andere hebt.

So vortreflich alles übrige dieses Aeschylischen Stücks ist, so haben die Chorgesänge dennoch meine grßte Bewunderung: und so manches ich auch schon in den Anmerkungen darüber gesagt, so bin ich hier doch versucht, noch einiges hinzuzufügen. Die Künst, vorzubereiten, des Aeschylus, kann bey dem Durchlesen derselben dem Leser unmöglich entgangen seyn. In allen ist der Total-Eindruck des ganzen Stücks gleichsam der Ton, aus dem die darin vorkommenden Schilderungen und Empfindungen gestimmt werden. In dem ersten S. 5-22. sind die schauervollen Gemählde des Krieges und seiner Verheerungen ein würdiger, und doch zugleich dem Stoff selbst so nahe verwandter Eingang zu Scenen von Blut und Grausen; und von dem Argwohn einer unglücklichen Katastrose tönet vorzüglich gegen das Ende, schon leise etwas in die Seele. In dem zweyten S. 30-39. besänftigt sich unsere Empfindung wieder einigermaßen durch die Hymne über Trojas Zerstörung, in welcher aber immer mehr der klagende, als jubelnde Ton herrscht, und den Hauptklang des Totaleindrucks gleichsam nur accompagnirt: gegen das Ende S. 38. wird unser Argwohn von neuen rege. Der dritte Chorgesang S. 53-58. schließt sich nur entfernt an, aber stimmt immer wie der Anfang des zweyten, durchgängig zu dem Hauptton: nur daß er die gleichfolgende Scene der siegreichen Ankunft Agamemnons durch den Kontrast noch hebt. Im vierten S. 72-74. schauern wir der blutigen Katastrose mit den Greisen entgegen. Der fünfte ganz kurze S. 88-99. ist ein Pendant

dant zu den lyrisch-prophetischen Reden der Cassandra, die so feyerlich von der Bühne abgetreten war, und zugleich das Motto zu der gleichanhebenden blutigen Katastrofe. Die Chorgesänge in der Rede der Greise mit der Clytemnestra tönen alle Angst und Grausen in die Seele, deren der Gegenstand selbst würdig ist. Und so gleicht der Chor mit seinen aneinander gedrängten starken Gemählden und mannigfaltigen Empfindungen der weissagenden Cassandra des Dichters, die, wie ich S. 78. angemerkt, mit eben so viel Kunst die Dunkelheit ihrer Prophetie endlich in Tageslicht aufklärte; oder einem musikalischen Stück, das leise anhebt, und durch immer steigende Nüanzen, endlich mit Herz und Seele erschütternden Tönen endet. Die in den Chorgesängen eingestreuten Sentenzen sind durchgängig nichts als Denksprüche der Menschheit und Axiomen der Religion und Moral. Ihre gedrängte Kürze und pythagorischer Tiefsinn erhöht nur ihre Würde und Feyerlichkeit. Der ganze Gesang wird dadurch einem Davidischen Psalm gleich: es ist eine moralische Hymne in Thatsachen. Zugleich muß ich anmerken, daß alle unsre Trauerspieldichter, selbst Schakespear in diesen Sentenzen dem Aeschylus und den alten Tragikern überhaupt, weit nachstehen. Die Sentenzen der Neuern haben bey aller Neuheit und Mannigfaltigkeit nicht das Seele-treffende der Alten und sind mehr Reflexions als Sprüche; sie haben wohl Feinheit aber selten Stärke, wohl Kürze aber nicht Würde; sie geben mehr der Theorie als der Praxis, mehr dem Kopf als dem Herzen. Eben diese Sentenzen, welche die Tragiker der Griechen ohne alle Sentimentir-Sucht ihren handelnden Personen, und so absichtlich den Chören in den Mund legen, können uns belehren, was es heisse, wenn Aristoteles in seiner

Poetik sagt: das Trauerspiel sey bestimmt, die Leidenschaften, Furcht und Mitleiden, zu reinigen. Er winkt hiemit ohne Zweifel besonders auf die Bestimmung der griechischen Chorgesänge. Und wir sehen hieraus, die Gränzscheide zwischen unserm Theater und der Griechen. Das ihrige war ein Lehr-Haus, ein Tempel, das unsre ist — — ein Spiel-Haus.

Von der Sprache im ganzen Stück muß ich noch anmerken, daß sie sich den Charakteren und der ganzen Denkungsart derselben anschließt, wie das Riesengewand dem Riesenkörper: sie tönt wie aus Calliopens Tuba daher: und verliert sie sich selbst im Dialog hier und dort zuweilen ins lyrische, so ist dies theils eine Folge der hohen Erfindungen und ungewöhnlichen Energie derselben, theils des lyrischen Genies des Dichters. So viel indeß getraute ich mir zu behaupten, daß man in keinem, selbst dem gespanntesten Ausdruck das finden wird, was eigentlich Schwulst oder Bombast heißt: und die Stelle im Longin (s. S. 12. der Ausgabe des gelehrten Prof. Morus) ist nur von den Kommentatoren dem Aeschylus zugeschrieben worden. Nur dies muß ich zugleich erinnern, (was vielleicht einige Kunstrichter befremden dürfte) ein Ausdruck könne im Sophokles schon an Schwulst gränzen, der im Aeschylus noch erhaben ist: es kommt nemlich immer auf den allgemeinen Ton und Geist an, der in einem ganzen Stücke herrscht: ist dieser einmal hoch und feyerlich, so verfließt selbst ein kühnerer Ausdruck mitunter unbemerkt in die Empfindung des ganzen und hebt sie nur. Eben so behaupte ich frey, daß mancher Ton der Klopstokschen Leyer in der Ode die Ramlersche nicht kleiden, hier vielleicht schon erschrecken, wenn dort nur tiefer rühren würde.

Was ich indessen an der Sprache des ganzen Stücks im ganzen bewundere, ist, daß sie durchgängig selbst bis auf grammatikalische Kleinigkeiten poetisch ist: (wovon ich schon in den Anmerkungen die Erzählung Clytemnestrens von der wunderbaren Flammen-Botschaft als ein Meisterstück angepriesen) dies erfordert eine Kunst, die man dem rohen Aeschylus nicht ansehen sollte, eine Kunst, worin ich Virgil, Milton und Klopstok für die größten Meister anerkenne. Dies nur kann ich nicht unangemerkt lassen, daß Aeschylus in seiner Kunst sehr durch die Energie seiner Charaktere begünstigt worden. Denn Energie der Empfindung ist allemal an sich schon poetisch: (man schreibe zum Beyspiel die Klage einer verlaßnen Wittwe an dem Grabe ihres Mannes wörtlich nach, und sie wird durch und durch poetisch seyn.) Und weil die Charaktere unserer neuern Dichter von dieser Energie allemal weniger haben, und ihrer darzustellenden Menschennatur gemäß, auch weniger haben müssen; so werden eben diese feinern Empfindungen und Flachheiten derselben immer ein neueres Trauerspiel in Versen erschweren, oder gar, wenn es nicht mit eben so viel Kunst als Genie behandelt wird, unerträglich machen: wie wohl die Engländer in Miltons Samson Agonist, diesem so sehr verkannten Stück, und wir Teutsche an Klopstoks Salomo auch hierin Meisterstücke haben.

Critik
über die Trauerspiele
Agamemnon, des Seneka und Thomson.

Parallelen zwischen Dichter und Dichter Einer Gattung sind die Gewichte in der Wagschaale der Kritik: Denn durch diese Vergleichung ähnlicher Genie's in der Bearbeitung eines ähnlichen Stoffs wird das Urtheil geschärft, und der Geschmack fixirt, und Fehler selbst lehren hier — mehr, als alle aesthetische Metaphysik über Genie und Geschmack.

Seneka, (ich unterscheide hier nicht den Dichter Seneka von dem Philosophen dieses Namens: denn in beyden Stükken herrscht ein Geist) scheint sich unter den griechischen Tragikern vorzüglich den Aeschylus zum Muster vorgesetzt zu haben: vielleicht bestimmte ihn dazu eben so wohl sein römisches Genie, won welchem Horaz sagt:

— — Tragicum spirat satis . . .
acer et vehemens

als die martialische und nahe ans gräßliche gränzende Denkungsart seines Parterrs, eine Denkungsart, welche Aeschylus vielleicht nicht durch seine feyerliche Erhabenheit, aber wohl durch den schauervollen Stoff seiner Stücke und die schrecklichen Gemählde in denselben, würde unterhalten haben.

Aber es ging dem Seneka mit der Tuba des Aeschylus, wie, nach dem Urtheil Longins, dem Klitarch: ου σμικροις μεν αυλισκει, φοβερας δ' ατες. Es fehlte ihm, sie zu blasen, Aeschylus Brust, in welcher Calliope mit allen ihren Accorden wohnte:

wohnte: und wenn feyerliche Erhabenheit und Koloßalische Grosheit der Charakter der Aeschylischen Tragödie ist; so wird man versucht, bey jedem der Stücke des Seneka mit dem Leineweber Bottom beym Schakespear auszurufen: "That was lofty." Aeschylus Grosheit wird beym Seneka Monstrosität; sein Grausenvolles, Gräßlichkeit; seine Erhabenheit, Schwulst; seine Feyerlichkeit, Affektation; seine ganze Natur, Kunst: seine Muse geht auf Stelzen, nicht auf dem Kothurn: und seine Tuba bläßt, — mit viel Schall — in den Wind. Kurz, alle seine Stücke waren mehr gemacht, um die Gladiatorseelen seines neronisch-römischen Parterrs, als den jedes edlen und großen empfänglichen Geist eines Griechen zu unterhalten.

Was den Plan und die ganze Führung seines Agamemnons betrift, mit dem wir es hier zu thun haben, so ist er, bey aller kürze des Stücks weit weniger einfach, als der des Aeschylus. So gleich anfangs hohlt sich der Dichter seinen Prologisten aus der Hölle herauf: es ist der Schatten des Thyestes: dieser erinnert in einer wirklich feyerlichen Rede an die Bludschuld, die auf Agamemnons Haus ruht, und ermahnt die Clytemnestra, im prophetischen Gesicht, den Mord zu vollführen: aber da er die ganze Katastrofe mit allen ihren Schrecken nicht sowohl winkt, als auf einmal gleichsam hinpredigt: so ist die Aufmerksamkeit des Parterrs | statt gereizt zu | seyn, so gleich gesättigt: indem es jetzt nach und nach Stückweise das hören soll, was es schon ganz weiß. Wie viel verliert hier Seneka, wenn man sich an den Wächter des Aeschylus auf der Warte zurückerinnert, der eine dem ganzen Stück so wesentliche Rolle hat, und dessen langer Seufzer zugleich Prolog ist. Mit welcher Kunst wußte Aeschylus

in dieser Wächterscene so wohl, als in den Chorgesängen vorzubereiten.

Dann folgt im ersten Akt ein Dialog zwischen Clytemnestra und einer Amme, in welchem Clytemnestra, und, was noch mehr ist, die Amme in philosophischen Sentenzen mit einander disputiren, wie nur immer Sophist mit Sophist thun kann.

Die Amme. Wiß, dein Verbrechen, willst du nur, ist noch nicht kundbar.

Clytemn. Jede Lasterthat
des Königlichen Hauses späht mit gier'gem Aug ein jeder.

Die Amme. Sieh! es reut des Lasters dich,
das du beginnst, und dennoch sinnest du ein neues schon.

Clytemn. In der Gottlosigkeit
ist Maas — nur Thorheit.

Die Amme. Wer Bosheit häuft mit Bosheit, häufet, was er fürchtet.

Clytemn. Schwert und Feuer war so oft
des Uebels Arzeney.

Die Amme. Das äußerste
ward nie zuerst gewagt.

Clytemn. Doch wo die Krankheit zu
gefährlich ist, da ist's das Mittel auch

Im zweyten Akt tritt Aegysth auf die Bühne: und Clytemnestra macht ihm Vorwürfe in Sentenzen und Aegysth erwiedert sie in der nämlichen Manier: aber bey dieser Antwort des Aegysthus würde (ich weiß es gewiß) das griechi-

sche

sche Parterr aufgesprungen seyn, und den niederträchtigen Sklaven eines Weibes von der Bühne herunter getrieben haben. Hier ist sie:

Clyt. Fleuch eilend, fleuch, du Schandfleck dieses Hauses
hinweg aus meinen Augen: denn ich bin
noch Königin, und er mein Gatte ist
noch Argos König.

Aegysth. Flucht aus dem Lande ist mir ja
kein neues Uebel: ich bin dran gewöhnt.
Wenn du nur auf dem Throne sitzest, sieh,
so weiche ich nicht aus dem Hause, nicht
aus Argos nur: nein heisse du mich's; und
es stecket dieser Dolch in dieser blutigen
gequälten Brust.

Dies waren also die vorbereitenden Scenen: jeder, der sie gelesen hat, wird ihrer satt seyn, wie der langeweilenden Eingänge — — in den alten Predigten.

Im dritten Akt beginnt endlich die Handlung; der Herold kommt, und, weit entfernt von der stillen Erhabenheit und dem feyerlichen Ernst des Aeschylischen Herolds, setzt er gleichsam die Trompete an den Mund, und bläst, mit aufgedunsenen Backen, aus vollem Halse eine großprahlerische Rede her: man urtheile aus diesem Pröbchen: (er spricht von Aiax, der sich aus dem Schiffbruch herausgearbeitet hatte:)

Nun sitzt er auf dem Fels, und kreischt mit donnernden
Geschrey: — überwunden ist der Ocean
und Blitz und Ungewitter: überwunden ist
der Himmel, Pallas und Neptun: mich hat
selbst nicht der Schreck des Kriegesgotts geschreckt:

ich,

ich, ich allein bestand den Hektor,
bestand den Mars! Apollo's Pfeile selbst
vertrieben mich von meinem Standpunkt nicht.

Jetzt hob Neptun sein schilfumkränztes Haupt
aus seiner Fluth herauf, und spaltete
mit seinem Dreizack unter ihm den Felsen,
und er zerlechzete in Trümmern.

Aiax stürzt
herab, und faßt mit kühner Heldenfaust
ein Felsenstück, und reißt's mit sich hinab.

Ist dieser Aiax nicht ein Wahnsinniger?

Und wenn nun unter seinen Großsprechereyen der Herold auch dies sagt; daß die Fische sogar vor Freude über Trojas Eroberung froh um die Flotte herumgetanzt.

Und selbst das Fischgeschlecht, das das Tyrrheusche
Meer
durchschwimmt — wie hüpfte es vor Freuden auf!
schloß Kreise um die Schiffe: schwamm jetzt vorn,
jetzt hinten: jetzt umgaukelte ein Trupp
den Schnabel an dem Schiff und jetzo hüpft
ein andrer um das tausendste der Nachen.

Hört man da nicht statt der Trompete des Epos, das kindische Queerpfeifgen des Konzetti's quackeln?

Im vierten Akt tritt Cassandra auf: und hier ist dem Seneka einmal eine Scene sehr gut gelungen. Wer hört in dem folgenden nicht den geheimen Trug und die stille Schadenfreude eines stolzen, aber verlaßnen Mädchens, welches die Rache der Zerstörer seines Vaterlandes, und der Unterjocher seiner selbst ahndet.

Agam.

Agam. Ein Festtag ist der heutge Tag.
Cass. Er ists zu sehr für Troja.
Agam. Laßt uns am Altare knien!
Cass. Gut, am Altare starb der Vater. Agam. Laßt uns Jupiter anflehn! Cass. Den Jupiter Herzeus? Agam. Wähnst du Ilium zu sehn?
Cass. Nicht eben: — aber einen Priamus.
Agam. Hier ist nicht Troja. Cass. Wo eine Helene ist, da ist auch Troja. Agam. Fürchte dich nur nicht vor deiner künftigen Gebieterin.
Cass. O nein! die Freyheit ist zu nahe. Agam. Sey nur unbesorgt. Cass. Im Tode sorgt man freylich nicht.
Agam. Dir drohet ja kein Unfall. Cass. Mir zwar nicht, doch dir ein großer. Agam. Und was könnt' ein Sieger fürchten? Cass. Das, was er nicht fürchtet.

Im vierten Akt erzählt Cassandra die Ermordung Agamemnons durch die Hand Clytemnestrens. Zur Probe diese Strophen.

Sie stößt mit zitternder
Hand in die nakte Seite ihm: und trift
nicht tief genug: und stutzet mitten in
dem Mordgeschäfte. Er aber, gleich dem Eber,
der schon im Netz bestrickt, sich nicht heraus
zu wirren wagt, und um sich beißt und knirscht,
und schäumt; strebt, daß ihn ringsumschlingende
Gewand von sich zu reissen, fraget noch
im Netz, wer ihn gefangen hat? Sie aber nimmt

zum

zum zweytenmal die Axt
vom Blute triefend in die Mörder-Hand:
jetzt schwingt sie so, jetzt so, die Hand, und schlägt.
Nun ists geschehn! vollbracht! geschehn!
nun strömt das Blut: dort liegt der Rumpf, und hier
der Kopf, um dessen Mund die Wuth noch schäumt.
Noch fernen sie sich nicht: er (Aegysth) tritt hinzu,
und stößt dem Todten in den Leib hinein,
zerfetzt, zerfleischet ihn: sie aber drückt
den Dolch nur tiefer noch hinein.

Die Erzählung, welche Clytemnestra hievon beym Aeschylus machte, sträubte uns schon die Haare auf dem Kopf empor: aber bey dieser wenden wir Gesicht und Seele weg, und lassen — — die Teufel auf der Bühne allein.

Gegen das Ende tritt Person! auf Person, Elektra, Strosius ꝛc. aufs Theater, und die Handlung bleibt doch immer todt und ohne Leben: daß man über den armseligen Dichter die Achseln zuckt.

Ich darf vielleicht nicht erwähnen, daß alle Charaktere dieses Trauerspiels dem Dichter verunglückt sind: die Clytemnestra ist im Anfange des Stücks eine Sophistin, in der Mitte eine Furie, am Ende, in der Scene mit der Elektra, noch mehr, als dies — eine verabscheuenswürdige Mutter. Die Amme ermahnt, warnet, straft in Sentenzen. Der Herold ist ein Grossprecher der ampullas et sesquipudalia verba wie Blasen wirft. Agamemnon endlich hat gar keinen Charakter. Der Charakter der Cassandra ist wegen seines Aeußersten, dem schwülstigen Genie des Dichters nach, am besten gelungen: diese meisterhafte Schilderung der Wahrsagerey

sagerin, kann ich wenigstens nicht unterlassen, noch zu übersetzen.

Seht! Phoebus schweigt, und Blässe decket ihr
die Wange: und des Körpers jedes Glied
bebt zitternd auf: das Haar sträubt sich empor.
Die heilge Binde flattert oben drauf.
Ein keichendes Gemurmel, dränget sich
aus der gepreßten Brust herauf. Sie rollt
ihr schwimmend Auge jetzt zur Rechten, jetzt
zur Linken: plötzlich starrt sie vor sich hin.
Nun hebt sie himmelan das Haupt: nun tritt
sie, stolzen Schritt's daher: bald würgt
sie einen halberstickten Schrey herauf,
den andern drückt sie halb-gebild't zurück:
gleich der Mänade, deren bange Brust,
dem Gott, der weilt, entgegen schwillt.

Der Chor des Seneka hat alle Nachtheile, und keinen einzigen der Vortheile des alten Chors: er ist die Schleppe am Kleide; er rauscht mit leerem Geräusche daher, und das ganze Stück würde, ohne ihn ein vollkommenes Ganzes ausmachen: unsere gewöhnliche Musik in den Intervallen der Zubereitung der Dekoration kann nicht unzusammenhangender mit dem Stücke selbst, und überhaupt unnützer seyn, wie der Chor des Seneka es seiner Tragödie ist; die Sentenzen, mit denen er sich ziert, haben wohl die Kürze, aber lange nicht die Feyerlichkeit und Würde der Aeschylischen: sie sind so spitzfindig und geziert, wie sie da nur immer eine französische Aktrize mit gespitztem Munde und gekniffener Lippe debitiren kann.

Von

Auf die Sprache in allen Trauerspielen des Seneka kann man den Ausdruck des Longins anwenden: daß nichts trockener ist, als ein Wassersüchtiger: der Gedanke des Seneka ist das Gerippe des Wassersüchtigen, und seine Sprache der Bauch desselbigen. Kommt ihm noch irgend ein guter Gedanke, so dunstet er ihn durch die übertriebene Sprache bis zum Bombast auf.

Bey allen diesen so großen Fehlern bleibt Seneka noch immer ein Tragiker von Verdienst, dessen Cothurn manchem Petitmaiter-Füßgen unserer jungen Tragödien-Macher nicht ganz gerecht seyn dörfte.

Thomson's Agamemnon.

In Thomsons Trauerspielen, (wenn auch die trefliche Vorrede eines Lessings, die der teutschen Uebersetzung derselbigen vorgesetzt ist, nicht in ihrer ganzen Wörtlichkeit auf sie anwendbar seyn sollte) athmet durchgängig ein Geist ächter Originalität: und tiefe Menschenkenntniß, wie sie da nur immer in dem Lande der ungebändigtsten Launen und der mannigfaltigsten Charaktere gesammlet werden kann, spricht in jedem Charakter; (wenn sie gleich nicht immer so lebendig drin handelt) aber in Rücksicht des ernsten, feyerlichen Tones, den der Dichter, vielleicht dann und wann mit Unbehutsamkeit, aber im Ganzen immer noch mit bewundruugswürdiger Kunst zu behaupten gewußt, nähert er sich unter allen neuern Trauerspieldichtern (Klopstok und Milton ausgenommen) am meisten den Alten, und hat bis jetzt keinen Nebenbuhler zur Seite. Ja es giebt einen Standpunkt von dem herab ich es

zu behaupten wage, daß jedes seiner Trauerspiele ein Meisterstück in seiner Art ist; in dieser Voraussetzung nemlich, daß die handelnden Personen, wie Thomson selbst über Pflicht und Tugend aufgeklärt sind, und als Philosophen handeln und empfinden. Was also in dieser Hinsicht seinen Vorzug machen würde, ist, nach unsern gewöhnlichen Begriff von Tragödie, die Ursache der Vernachlässigung, in welcher er auf unserer Bühne liegt. Er schraubt nemlich alle seine Charaktere aus der Sphäre des gemeinen Lebens eine Stuffe höher hinauf, (eine Stuffe, auf welcher so wenig Edle stehen) und läßt sie dann, von dieser Höhe herab, reden, empfinden, handeln: Nicht Wunder also, daß sie uns oft zu deklamatorisch zusprechen, überspannt zu empfinden, zu sehr mit Raisonnement zu handeln dünken. Was den Dichter hierzu verleitet hat, war ohnfehlbar dies: genährt, (wie's alle seine poetische Arbeiten zeigen,) mit dem Geist des Alterthums, und tiefdurchdrungen von der stillen Erhabenheit in ihren Werken, wollte er auch jenen allgemeinen Ton der Philosophie, der, wie wir oben bemerkten, in dem Trauerspiel der Alten durchgängig herrscht, in seine Charaktere übertragen; weil er so allein ihrer Feyerlichkeit sich nähern zu können Hoffnung hatte: aber der Geist der Philosophie seines Jahrhunderts war zu fein, um die Philosophie der Bühne zu werden, und der Genius seiner Zeit verließ ihn also hierin grade so sehr, wie die Alten durch den Genius der ihrigen ihre Zwecke begünstigt sahen. Indessen dünkt mich's, wäre es doch möglich, für einen neuern Dichter, einen oder den andern Stoff im Geist der alten Tragödie zu bearbeiten: zum wenigsten sollten wir den Pfad nicht ganz unbetreten verwehen lassen, den Thomson, immer noch so glücklich zu eröffnen versuchte.

Unser Parterr würde dadurch einmal lernen, (was es jetzo kaum zu wissen scheint) daß das Trauerspiel ein Gegenstand der Erbauung ist, einer Erbauung, zu welcher der alte Grieche, mit Tempelandacht hineilte.

Unter den Trauerspielen der Thomsonschen Muse ist vielleicht der Agamemnon das gelungenste. Der Dichter hat darin die interessantesten Scenen aus dem Agamemnon unsers Aeschylus und dem des Seneka verbunden, zu bearbeiten gesucht: der rührende Charakter des Melisanders ist von seiner eigenen glücklichen Erfindung. Uebrigens hat der Plan alle Einfalt und Einfachtheit der Alten.

Seinen Charakteren, so glücklich er sie sonst den Alten nachzubilden gewußt hat, nimmt die feinere Philosophie dennoch sehr die Mine des Antiken; so wie dieselbigen auch alle miteinander, durch das Sanftere und Zärtere ihrer Empfindungen schon in ihrem Innern (wenn ich so reden darf) einen gewissen verrätherschen Anstrich des neuern Jahrhunderts haben. "Seine Clytemnestra, würde ein alter Grieche „seyn, ist mir zu wenig Königin: sein Agamemnon spricht „mehr, als er handelt, und wo er handelt, handelt er im„mer mehr als Gatte oder Vater, als als König: sein Aegysth „ist mir wegen seiner weibischen Niederträchtigkeit unausste„lich, und sein ganzer Charakter eines griechischen Theaters „nicht würdig: sein Melisander hat sehr die Mine meines Lieb„lings, meines Philoktets. Aber ein Mann von so wichti„gen Geschäften sollte doch nicht so sehr empfindsam seyn."

So ohngefähr würde ein alter Grieche urtheilen: aber, was der alte Grieche tadelt, das wird vielleicht eben nach dem Geschmack unsers Parterrs seyn, welches so gern süße heisse

Thränen

Thränen weint, und sympathetisch mitempfindet: man höre den Melisander seine Verweisung auf die Insel erzählen:

"Plötzlich ergriffen sie mich und führten mich, in Fin„sterniß gehüllet, eilig zur See, deren augenblicklicher Raub „ich zu werden glaubte, als ich zuerst um das vom Anker ge„lösete Schiff die Welle schlagen hörte. Aber sie hatten Be„fehl, mich auf einer wüsten Insel zu lassen, daselbst hoff„nungslos, hülflos und trostlos die heftigste Galle des Todes „zu schmecken. In der nächsten Nacht — eine schreckliche „Nacht, — verließen mich die Räuber, an die wildeste der „cykladischen Inseln geworfen, wo niemals ein menschlicher „Fußtritt das Ufer bezeichnet hatte. Doch, glaube mir, Ar„kos — so räuberisch sie auch waren, hörte ich doch nie einen „so abscheulichen Schall, als den Schall ihrer weggehenden „Ruder. Darauf folgt grimmvolles Stillschweigen, blos „durch das niedrige Gemurmel der rastlosen Tiefe unterbro„chen, welches mit dem zweifelhaften Hauche vermischet war, „der dann und wann durch die traurigen Hölzungen seufzte. „Ich setzte mich unter die Schatten nieder, indem Philomele „ihr melancholisches Lied über meinem Haupt anstimmete, „bis nach gerade der balsamische Schlaf eine Art einer kurzen „Linderung über die verwundete Natur ausschüttete."

Jetzt sind wir wirklich in der Höle des griechischen Philoktets, und Thomson mahlt mit allem Genie eines Sophokles.

"Eine mosigte Höle, die nach der südlichen See zu lag, „und in deren tiefen Winkel eine liebliche Quelle aufsprudelte, „war meine Wohnung. Kräuter, dieser selige Vorrath der „Gesundheit, war mein Essen. Blos, wenn der Winter „meinem täglichen Suchen die grüne Mahlzeit entzog, war

„ich genöthiget, welches mir wahrhaftig nahe ging, meine „Waldfreunde in treulosen Schlingen zu haschen, die bis „dahin niemals den tyrannischen Menschen gekannt hatten, „und ihn deswegen weniger fürchteten." Wem tönt hiebey nicht die Klage Philoktets ins Ohr!

ιω κοιλας πετρας γυαλον
θερμον τε και παγετωδες,
ιος σ'ουκ εμελλον αρ' ο ταλας
λειφειν ϑδεποτε, αλλα μοι
και ϑνησκοντι
συνοισϑ'.

Aber in diesen Strophen wird der sophoklaische Philoktet der verlassene Telemach meines sanften Fenelons.

"In meiner eigenen Brust, einer Welt in mir selber, in „Strömen, in Haynen, in Schatten und auf sonnigten Hü„geln, in allem, was von Pflanzenleben blühet, oder einer „verwandten thierischen Empfindung genießet .... fand „ich Gesellschaft. Aber vornemlich liehen mir die Musen ihre „lindernde Hülfe. .. So ging ich oft in heiligen Gesängen, „und entzückungsvollen Gedanken selbst mit den Göttern um, „die zuweilen die Gänge der Menschen nicht verschmähen."

Seine Cassandra hat Thomson sichtbar der des Aeschylus nachgebildet; man höre:

"Er kömmt! der Gott kömmt stürmend in meine Seele! o „vergnüge mich sanft mit der Stimme der Musik! lindre meine „Angst durch Harmonie! mich deucht ich höre Apollus Leyer!"

"Es ist vorbey! und jetzt nehmen rauhe Mißtöne den „Platz ein. Grausames Gewinsel erschrecket mein Ohr. Was „bedeutet dieser Aufruhr des heulenden Waldes? die Löwen „und der Wolf mit einander verbunden, verfolgen des Löwen „Leben. —

„Leben. — Sehet! der Fallstrick, der höllische Fallstrick ist „geleget, bey dem Strome hingebreitet, wo er nichts Böses „besorgend, sich am Mittage badet. Bald werden diese un„schuldigen Gewässer erröthen 2c.

Mehr als alles rührend ist die Scene mit dem Chor der Trojanerinnen, die daher auch Schlösser in der Vorrede zu seinem übersetzten Prometheus in Fesseln so sehr rühmt.

Cassandra. „ich weine nicht um mich! aber, o meine „theuren Gefährten! wie ächtzet um euch meine Brust."

Der Chor. „Zusammen haben wir gelebt, zusammen „laßt uns sterben."

Cassandr. "Zusammen gelebt, dabey erwachen tausend „Bilder, tausend Zärtlichkeiten."

Chor. "O Tage der Tugend! o sorgenfreye Tage."

Cassandr. "O Wälder! o Wellen! o lustreiche Wiesen! „die uns Blumen liehen, die Erstlinge der blühenden Mayen, „unsre Haarlocken zu schmücken."

Chor. "O gelbe Ufer des schönen Skamanders, in dessen Sil„berstrom wir uns unter geheimen Schatten zu baden pflegten."

Cass. "O luftige Gipfel des angenehmen Ido, wo die „Götter zu wohnen pflegten 2c."

"Bey dem Aeschylus konnten wir vor Schreck nicht wei„nen: hier weinen sie in vollen Strömen."

Zum Schluß kann ich dem Leser die Erzählung des Boten von dem Opfer der Ifigenia beym Euripides nicht vorenthalten, um meine Anmerkung S. 33. zu bestätigen. Ich liefere die ganze Stelle nach der wohlgerathenen Uebersetzung des geschmackvollen Hrn. Dr. Köhler.

"Als wir deine Tochter begleitend, zum Hayn der Göttin, „Artemis und auf die Blumen-Wiesen kamen, wo das grie-

„chische Heer versammlet war, umschlossen sie alsbald die „Schaaren. Als König Agamemnon seine Tochter sahe, da „sie zur Schlachtung in den Hayn trat, seufzte er, wandte das „Haupt weg, weinte, und hüllte sein Gesicht in den Mantel. „Sie aber näherte sich ihrem Vater, und sprach: Siehe, hier „bin ich Vater! freywillig geb ich mein Blut für mein Vater„land, für ganz Griechenland hin. Führet mich zum Altar der „Göttin, und opfert mich, wie das Orakel befiehlt. Dann seyd, „so viel an mir steht, glücklich, erkämpfet die Krone des Siegs, „und kommt wieder in das Vaterland zurück. Aber keiner, ihr „Griechen, rühre mich an, ich will selbst still und muthig mei„nen Nacken darbieten. So sprach sie: und jeder, der sie reden „hörte, erstaunte über die Herzhaftigkeit des Mädchen! drauf „trat Tochthybius in die Mitte und gebot Stillschweigen dem „Heer. Unterdeß legt Kalchas den geschärften Stahl, von seiner „Scheide entblößt, auf ein goldnes Gefäß, und umkränzten das „Haupt der Jungfrau. Dann ergriff der Sohn des Pelons den „heiligen Korb nnd das geweihte Wasser, lief um den Altar und „sprach: o Tochter des Zevs! Würgerin der Thiere, Artenus, die „du das strahlende Licht in den Himmel hereinführst, empfange „dieses Opfer, das wir dir bringen, das reine Blut des schönen „jungfräulichen Halses, und schenke unserer Flotte eine sichere „Fahrt, und die Eroberung Trojens unsern Waffen! die Augen „auf dem Boden geheftet, standen die Atriden und das ganze „Heer. Der Priester aber nahm den Stahl, betete und be„streute die Gurgel, wo er sie schlagen sollte. Ich stand starr „von heftigen Schmerzen durchdrungen, mit niederhängenden „Haupt, und siehe! ein plötzliches Wunder!"

BAYERISCHE STAATS-BIBLIOTHEK MÜNCHEN

Druck:

Druckfehler:

Seite 1. lies kummervollen Wache statt trübselvollen.
— 13 — daß nicht der Göttin Zorn, Achajens Schiffen Stürme sende.
— 16 — in der Note, Dichtern st. Dichter.
— 56 — in Schlummer wiegend st. in Schlummer.
— 59 — auch widerstrebender Wange st. widerstrebender Wange.
— 66 — nach widerlegt setze ein Komma.
— 78 — in der Note, aus st. auf vorhergehende.
— 90 — allerkühnend st. allerkühnen.
— 97 — nur eines Streichs bedarf es st. nur einer Hand.
— 100 — in der Note, Senectus st. Senatus.
— 117 — loos st. los.
— 124 — dreißig st. dreßig.

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Aeschylus,

Agamemnon ein Trauerspiel des Aeschylus

Berlin und Libau 1786

A.gr.a. 88
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10232285-2
VD18 14785056